L'OPERA
DEL
MORETTO

L'OPERA

DEL

MORETTO

L'Opera del Moretto

Tipografia Editrice - Brescia
1898

ALESSANDRO BONVICINO-MORETTO

NATO DA PIETRO CITTADINO BRESCIANO
INIZIATO DA LUI NELLA PITTURA
EBBE MAESTRO IL FERRAMOLA
GIOVANE EMULÒ IL ROMANINO
GAREGGIÒ PROVETTO COL VECELLIO E COL SANZIO

ANIMO VERGINALE
INTATTO DAL SENSUALISMO DI UN SECOLO
CHE SPESSO FECE ANCELLE DI CORROTTO COSTUME
LE PIÙ SPLENDIDE CREAZIONI DELL'ARTE
EFFUSE IMMACOLATI IDEALI
NEI MIRABILI DIPINTI
MONUMENTO DI GLORIA IMPERITURA

MIID - MDLIV

A MODO DI PREFAZIONE.

Nel programma dell' Ateneo per le onoranze alla memoria di Alessandro Bonvicino-Moretto erano comprese, oltre l'erezione di apposito monumento, una conferenza commemorativa del sommo pittore e la pubblicazione di un Album il quale contenesse riprodotti in eliotipia alcuni capolavori di Lui, col Catalogo delle opere sue.

Al Catalogo si è, deliberatamente, rinunciato di premettere alcun cenno biografico del sommo artista bresciano, per non fare una superflua ed impari aggiunta a quella biografia che detterà, da pari suo, l'onorevole Pompeo Molmenti incaricato della conferenza.

Piuttosto par conveniente di esporre i criteri coi quali è stato compilato il Catalogo e di dar ragione della forma minuziosa prescelta nella recensione delle singole opere, ritenuta meglio conforme alle esigenze della moderna critica in fatto d' arte.

Ridurre il Catalogo ad un semplice indice pareva troppo insufficiente e meschino. Dare invece una descrizione di tutti i quadri, e dirne i pregi, e notarne talvolta le critiche, era lavoro arduo, specie a chi di molti quadri lontani non avea cognizione de visu. *Malgrado le avvertite difficoltà del lavoro, il compilatore conchiuse fra se stesso: « Se farò male, non sarà per mancanza di buon volere, e questo potrà meritare qualche compatimento da chi abbia la pazienza di leggere tante descrizioni, che inevitabilmente si somigliano, e ripetizioni continue di frasi e di nomi. La pubblicazione così fatta avrà, se non altro, il vantaggio di risparmiare ricerche in libri, riviste e giornali a chi in avvenire si accingesse a nuovi studi sul nostro pittore ».*

Fermato questo proposito, il compilatore si diede attorno per raccogliere notizie sulle opere del Moretto, e, nella difficoltà di vagliare la precisione e la sicurezza dei giudizii, credette opportuno di esporli tutti affinchè ciascun quadro avesse, a così dire, la sua storia, colla citazione dei nomi degli autori che ne hanno parlato. Parve eziandio che questo metodo potesse essere utile a far conoscere la trasmigrazione da luogo a luogo di alcuni quadri, e a dare mezzo eventualmente di rintracciarne altri, che ora si credono perduti, e stanno forse, ignoti o attribuiti a diverso autore, in raccolte pubbliche o presso qualche privata famiglia.

Il Catalogo, giusta gli anzidetti criteri, fu diviso in cinque parti, dando a ciascuna l'ordine alfabetico per località:

1.ª Quadri esistenti in Brescia.
2.ª » nella Provincia.
3.ª » in Città e Paesi d'Italia.
4.ª » in Raccolte estere, pubbliche e private.
5.ª Disegni, e quadri di dubbia attribuzione.

Allo scopo già accennato, e affinchè la fenomenale operosità dell'artista emergesse intera, si volle aggiunto un elenco di opere da tempo ignote o perdute, accennate però nelle Guide *e da scrittori d'arte.*

Un'ultima avvertenza. – Per non ripetere ad ogni momento, coi nomi degli autori citati nel Catalogo, il titolo delle loro opere, si è creduto necessario di soggiungere una speciale Bibliografia. Il numero assai notevole degli scrittori, che,

ex professo *o per occasionale incidenza, si intrattennero del Moretto valga altresì ad attestare come la fama di lui sia venuta pareggiandosi al merito sommo e si diffonda gloriosa dovunque l'arte ha un culto.*

Il lavoro, per quanto modesto, non si sarebbe potuto condurre a fine senza aiuto di notizie, specie riguardo ai quadri che stanno ora in lontani paesi: alle egregie persone, che furono larghe di cortese aiuto, presentiamo con schietta riconoscenza i più vivi ringraziamenti.

Brescia, Agosto 1898.

P. d P.

BRESCIA

NELLE CHIESE.

S. Clemente.

S. ORSOLA E LE VERGINI.

I.° altare a sinistra.
Tela centinata, larg. m. 1.68. alt. 2.55. Tavola N. 1.

S. Orsola sta in piedi nel mezzo del quadro: ha corona gemmata sul capo, porta veste, sopraveste e un manto di ricca stoffa trapunta in oro con lista ai lembi di velluto; una candida stola sovrapposta al manto è riunita da un nastro sul petto e scende fino alle ginocchia. Stende innanzi aperte le braccia e colle mani levate in alto stringe le aste di due gonfaloni sormontati dalla croce: una croce rossa campeggia sulla bianca svolazzante stoffa. Ai lati e dietro S. Orsola molte Ss.te Vergini in atteggiamenti diversi, delle quali si vede intera la figura svelta ed aggraziata delle ultime due a destra e a sinistra. L'una e l'altra appoggiano una mano all'asta dei vessilli. In gloria aleggia fra le nubi lo Spirito Santo. Si può osservare che l'aria non gira, come si suol dire, fra tante figure, ma quanta grazia in tutte quelle testine, specie nelle due figure di destra e di sinistra; quanta armonia tranquilla di colore! – Il concetto di questo quadro pare tolto per intero da una tavola assai bella, già nella sacrestia di S. Pietro in Oliveto, ora nel Seminario di S. Angelo, attribuita al Foppa il vecchio.

Ridolfi, I.° 247. — Averoldi, 221. — Brognoli, 118 e 126. — Sala, 65 (e l'incisione nei quadri scelti). — Odorici, 42. — Crowe e Cavalcaselle, I.° 413. — Jordan, II.° 479 (« intonazione sbiadita »). — Fenaroli *(Al. Bonv.)*, 44. — Frizzoni *(Al. Bonv.)*, 10. — Papa, 24.

SPOSALIZIO DI S. CATERINA.

— *II.° altare a sinistra.*
Tela, larg. m. 1.90, alt. 3.10. Tavola N. 2.

Sopra elevata tribuna siede Maria Vergine avente sotto i piedi un tappeto di velluto listato da ricca stoffa trapunta. La Vergine sostiene ritto sul suo ginocchio destro il bambino Gesù, il quale pone un anello

in dito a S. Caterina innanzi a lui genuflessa, mentre la Madonna porge un bianco giglio a S. Rosa di Lima inginocchiata dall' altro lato. – Fondo: un cielo sparso di nubi, fra le quali si mostrano le teste di due cherubini. Sotto, e nel primo piano del quadro, a destra S. Paolo, posto di faccia, volge la testa per guardare in alto al divin gruppo, cui pure si affisa il penitente S. Girolamo, tenendo le mani giunte in atto di preghiera e la sinistra gamba piegata quasi a salire sul gradino della tribuna. Questo quadro può dirsi Tizianesco per robustezza di colore e per larghezza di tocco.

Ridolfi, I.° 247. — Averoldi, 222. — Chizzola, 130. — Brognoli, 116. — Lanzi, III.° 348. — Odorici, 42. — Crowe e Cavalcaselle II.° 413 (dicono il quadro un po' guasto da ritocchi). — Jordan, II.° 479. — Fenaroli, 44.

IL MISTERO DELL' EUCARESTIA.

— *III.° altare a sinistra.*
Tela centinata, larg. m. 1.80, alt. 2,25.

In alto, quasi disteso sulle nubi, il Redentore col gomito destro appoggiato sulla Croce, la mano fa sostegno al viso e nella sinistra tiene una canna. Altri simboli della passione qua e là fra le nubi. Di sotto Melchisedec a destra presenta ad Abramo il pane e il vino: sullo sfondo si disegna lontana la città di Gerusalemme. L' intonazione generale è scura ed è opera mediocre.

Ridolfi, I.° 247. — Chizzola, 129. — Brognoli, 116. — Sala, p. 65. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 413 (« Pittura quasi sformata dai ritocchi »). — Jordan, II.° 479. — Odorici, 42. — Frizzoni (*Al. Bon.*), (« debole e verosimilmente degli ultimi anni del pittore »). — Papa, 37.

LA MADONNA, S. CLEMENTE E ALTRI SANTI.

– *Altare maggiore.*
Tela centinata, larg. m. 2.75, alt. 4.20. TAVOLA N. 3.

Il più bel quadro di questa chiesa e fra i più insigni del grande maestro.

Un' elegante abside marmorea, terminata a destra ed a sinistra da due colonne, porta sopra il cornicione una balaustrata sulla quale siede nel centro la Madonna vaghissima, riccamente vestita e posante il piede sinistro sopra un cuscino. Essa, spingendosi innanzi con atto leggiadro, solleva in aria il bambino ignudo e bello. Egli tiene un pomo nella sinistra e volge la testina in alto a guardare i verdi archi fioriti che si innalzano disopra la balaustrata ed intorno ai quali si avviticchiano in pose variate dei vispi angioletti. Un cielo brillante sparso di nubi si intravvede fra i festoni ed i vani della balaustrata. Di sotto in atteggiamenti diversi cinque figure bellissime per corretta eleganza di disegno,

per dignitosa espressione delle fisonomie, per gusto di colore brillante e succoso: – nel centro S. Clemente papa, pontificalmente vestito e in atto di benedire colla destra; S. Domenico in piedi, alla sua destra S. Catterina della ruota con un ginocchio a terra – a sinistra S. Floriano in guerresca armatura e S. Maria Maddalena pure in ginocchio.

Ridolfi, I.° 247. — Cozzando, 109. — Averoldi, 218. — Chizzola, 130. — Lanzi, III.° 248-250 (« composizione eseguita in ogni sua parte con gusto singolare, tiensi uno dei quadri migliori della città »). Ransonnet, 18 e 38 in nota. — Odorici, 75. — Fenaroli (*Al. Bonv.*), 23. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 402. — Jordan, II.° 463 (nota che la figura di Floriano nell'insieme pare imitazione del Caroto). — Frizzoni (*Al. Bonv.*), 10 (« ... celebre e considerata per uno dei capolavori del Moretto: sono mirabili i caratteri austeri e grandiosi di alcuni santi »). — Papa, 22 e 26 (fot. p. 17).

Ss. LUCIA, CECILIA, BARBARA ED AGNESE.

II.° altare a destra.
Tela a olio, larg. m. 1.70, alt. 2.40.

Sopra un fondo di architettura formato nel mezzo a nicchia, cui portano alcuni gradini, sono disposte in due ordini cinque sante.

Dinnanzi, a destra, S. Lucia in piedi, ha in mano i simboli del suo martirio e volge la testa di profilo a sinistra quasi in attitudine di conversare con S. Cecilia che leggermente si china verso di Lei e porta colla sinistra un piccolo organo appoggiato al fianco. Guardando fuori dal quadro e tenendo la palma del martirio nella destra, S. Barbara fa arco della persona e si appoggia con ambe le braccia sul suo simbolo, – la torre –. Dietro a Lei si vede mezza figura di S. Agnese coll'agnello in braccio e di rincontro, a destra, S. Agata. Fra nubi, sotto il catino della nicchia, la gloria dello Spirito Santo. Questo quadro, che fu assai lodato e che ancora ha traccia d'essere stata opera bella, é certamente guasto da restauri.

Ridolfi, I.° 247. — Averoldi, 223. — Chizzola, 130. — Brognoli, 115. — Lanzi, III.° 248. — Odorici, 42. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 413. — Jordan, II.° 471 (« Le stesse figure di donne dipinte dal Moretto nel 1540 nella chiesa di S. Giorgio a Verona. - Anche oggi si ammira la semplicità colla quale il Maestro ha saputo dare un'impronta graziosa agli orribili segni del martirio »). — Fenaroli, op. cit. 44. — Papa, 24.

Ss. Cosmo e Damiano.

IL REDENTORE COLLA MADRE.

(Pio Istituto Zitelle). In sacrestia.
Tela a olio, larg. m. 0.78, alt. 0.84.

Il Redentore risorto, con aureola radiata, coperto in parte da candido manto e col bianco vessillo di vittoria nella destra, abbraccia la

madre nel cui volto si vedono le traccie dei sofferti dolori. Maria porta un manto verde. Sono due mezze figure eseguite con tecnica semplice, a colori chiaro-pallidi; si giudica opera eseguita dal Moretto quando era ne' suoi primordî dell' arte.

Questo dipinto non è menzionato nelle *Guide*, nè da scrittori d'arte.

S. Cristo.

IL VOLO DI SIMON MAGO.

(Già a S. Pietro in Oliveto; un' antella dell'organo).
Tela a tempera, larg. m. 2.24, alt. 4.30. Tavola N. 4.

Sopra uno sfondo di fabbricati si alza nel mezzo un largo assito intorno al quale in attitudini diverse stanno parecchie persone e guardano meravigliate in alto; sul primo piano del quadro, quasi colossale, la figura di S. Pietro che accenna col braccio e coll'indice teso a Simon Mago, di cui non si vedono più che le gambe, mentre, dinnanzi al popolo attonito, per mezzo di incantesimi si alza in aria portato da due demoni, in forma di draghi.

Presso a S. Pietro colle mani giunte in atto di preghiera e levando verso di lui lo sguardo ansioso, sta inginocchiato uno dei fedeli e par che preghi l'Apostolo di impedire il falso miracolo. Sono due belle figure, S. Pietro vestito d'azzurro chiaro con manto bruno rosso, l'altro in verde con manto rosso, disegnate e dipinte con magistrale grandiosità; espressive e pittoresche anche quelle degli altri popolani, negli abbigliamenti de' quali predominano i toni bianco-grigi.

LA CADUTA DI SIMON MAGO.

(L' altra antella).
Tela a tempera, larg. m. 2.24, alt. 4.30. Tavola N. 5.

Colla seconda tela il maestro compie l'esposizione del fatto, rappresentando Simon Mago mentre dall'alto cade capofitto a terra. – La scena è tutta stipata di persone, alcune sotto il peristilio di un tempio, altre fuori nella piazza; tutte in piedi, e tutte in mosse diverse, guardano sorprese in alto al precipizio del Mago. – Case e tempio di color bigio e, dietro, colline di terra verde chiara formano col cielo grigio-perla lo sfondo del quadro.

In questo dipinto, che pure è bello e grandioso, manca forse l'aria che si trova nella intonazione più simpatica del primo.

Ridolfi, 246. — Cozzando, 109. — Averoldi, 204 — Chizzola, 138. — Brognoli, 81 — Sala, 61. — Odorici, 65. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 402 (vogliono trovarvi reminiscenze del Romanino). Jordan, II.° 463. — Fenaroli, 25 (« rimarchevole per grandiosità di composizione e per eleganza e purezza di disegno »). — Papa, 38. N. 60 e 61.

I Ss. PIETRO E PAOLO.

— *Tela a tempera, larg. m. 4.02, alt. 4.27.*

Sul davanti del quadro, seduti sopra un parapetto di semplicissima forma architettonica, i Ss. Pietro e Paolo, piegando indietro la persona, levano le braccia a sostenere colle aperte mani una simbolica chiesa. S. Pietro a destra in tunica bianco-azzurrina con manto color caffè chiaro. S. Paolo veste di verde con sopra un rosso manto. – In alto forma baldacchino un' ampia tela con ornato di fettuccie e con fiocchi. In basso si vedono al centro le somme chiavi. La tela ricucita nel mezzo è logora e molto sbiadita di colore. In complesso questa è opera più che altro decorativa e mediocre.

Ridolfi, I.° 246. — Cozzando, 109. — Averoldi, 204. Chizzola, 138. — Brognoli, 81. — Sala, 61. Odorici, 65. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 402. — Jordan, II.° 463.

Duomo Vecchio.

CONVITO DELL'AGNELLO PASQUALE.

Cappella del Sacramento (a sinistra dell' altare).
Tela a olio, larg. m. 2.45, alt. 2.10.

La stanza è occupata in molta parte da un largo desco, sulla cui bianca nappa sono apparecchiate stoviglie, pane e vivande, e nel mezzo il tradizionale agnello. Vi stanno intorno diverse persone in atteggiamenti svariati, tutte in piedi, meno un uomo a sinistra seduto sopra uno sgabello e in atto di chinarsi ad una bambina che porta un canestro di frutta, e che è tenuta per mano dalla madre, in piedi a destra.

La figura più caratteristica, e forse la migliore del quadro, è quella di un uomo presso la parete a sinistra, rosso vestito e tarchiato; porta un calice alle labbra, e piega la testa indietro quasi a suggere dal vetro le ultime stille di liquore.

Paglia, I.° 31. — Ridolfi, I.° 246. Cozzando, 109. — Averoldi, 234. Chizzola, 3. Brognoli, 31. — Lanzi, III.° 248. Sala, 42. Odorici, 22. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 413. — Jordan, II.° 479. — Fenaroli, 43. — Papa, 37.

S. MARCO EVANGELISTA.

— *Cappella del Sacramento (a sinistra di fianco all' altare).*
Tela a olio, larg. m. 0.90, alt. 2.10.

Seduto di fronte, avendo dinnanzi un tavolo su cui appoggia ambe le braccia è in atto di scrivere sopra un grosso volume, tiene nella destra

la penna, ed il calamaio nell'altra mano. Un rosso panno dalla sinistra spalla scende a coprire parte del corpo, lasciando ignuda la spalla destra ed il braccio; sporgono di sotto il tavolo seminude le gambe, e le coscie sono coperte da panno bruno giallo. L'intonazione del dipinto molto robusta è resa oscura dalla alterazione dei colori.

Paglia, I.° 31 — Ridolfi, I.° 246. — Cozzando, 109. — Lanzi, III.° 248. — Averoldi, 234. — Chizzola, 3. — Sala, 42. — Brognoli, 31. — Odorici, 22. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 413. — Jordan, II.° 479. — Fenaroli, 43. — Papa, 37.

S. LUCA.

— *Cappella del Sacramento (a destra, di fianco all'altare).*
Tela a olio, larg. m. 0.93, alt. 2.13. Tavola N. 6. *(B).*

S. Luca ha testa grandiosa con lunga barba fluente, seminudo siede davanti ad un tavolo sul quale appoggia ambe le braccia con espressione meditabonda; tiene un papiro nella destra mano, mentre, facendo puntello del gomito, alza la sinistra ed appoggia alla gota il teso indice. La figura balza fuori viva e palpitante dal fondo bruno scuro. Di colore robusto e di larga esecuzione, è questa una delle opere egregie del Maestro.

Paglia, I.° 31. — Ridolfi, I.° 246. — Cozzando, 109. — Lanzi, III.° 248. — Averoldi, 234. — Chizzola, 3. — Sala, 42. — Brognoli, 31. — Odorici, 22. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 413. — Jordan, II.° 479. — Fenaroli, 43. — Papa, 27.

ELIA DORMIENTE.

— *Cappella del Sacramento (a destra dell'altare).*
Tela a olio, larg. m. 2.46, alt. 2.20.

Quasi grande al vero è la figura del profeta giacente disteso sul fianco al rezzo del ginepro e immerso in un profondo sonno. Ha lunga barba bianca, nudo il corpo meno che ai lombi, che sono cinti da una zona bianco rossiccia. Un panno giallo forma guanciale sotto la testa e si prolunga sotto il braccio: pur nel sonno la destra mano stringe il bordone. Fondo di ampio e svariato paese nel quale si vedono alcune macchiette. Scende dall'alto un angelo con ampolle di vetro fra le mani. L'intonazione generale è bassa, di ora crepuscolare.

Paglia, I.° 31. — Ridolfi, I.° 246. — Cozzando 109. — Averoldi, 234. — Chizzola, 3. — Brognoli, 31. — Lanzi, III.° 248 (dice « terribile » la figura dell'Elia). — Sala, 42, - e inciso nei quadri scelti. — Odorici, 22. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 413 (« la pittura molto guasta »). — Jordan, II.° 479. — Fenaroli, 43. — Papa, 23.

L'ASSUNZIONE DELLA MADONNA.

— *Pala dell'altare maggiore.*
Tela a olio, larg. m. 2.70, alt. 4.50.

Portata sulle nubi, circondata da angeli e facendo corona più in dietro i cherubini, la Madonna sovranamente maestosa e bella si innalza verso il celeste empireo, nel quale affisa gli sguardi lucenti. Le braccia sono piegate al petto, e delle mani, l'una sull'altra raccolte, emerge finissima la destra dalle dita affusolate. Quasi mossi dall'aria, svolazzano intorno l'azzurro manto e i candidi veli che le avvolgono le chiome scendendo dal sinistro omero al petto, poi divisi in larghe ondeggianti zone formano un vago partito di pieghe. Dei quattro angeli i due di sinistra si possono dire assai belli per geniale delicatezza di forma, per armonia di colore. Nella metà inferiore del quadro sopra un cielo azzurrino freddo campeggiano in atteggiamenti svariati gli undici apostoli, dipinti, a bassa intonazione generale, con grande robustezza di colore e larghezza di tocco: bello particolarmente il gruppo a sinistra.

Da un bollettario del duomo (13 Luglio 1526) si rileva che fin dal 1524 il Municipio di Brescia aveva data commissione al Moretto di questo grande quadro, e che nel Novembre 1526 gli si fece il saldo *eius mercedis pingendi Anconam S. Mariae de Dom.*

Vuolsi avvertire che la testa di S. Pietro, quale ora si vede, non è di mano del Moretto. – Oltre cinquant'anni fa, mentre si eseguivano alcuni restauri nel prebisterio, una mattina si trovò tagliata fuori di netto la testa. Non fu possibile di conoscere il reo del barbarico atto e tanto meno di ricuperare il prezioso frammento. Alessandro Sala, l'erudito autore della *Guida* e pittore, cercò di riparare come poteva meglio al danno, rifacendo la testa di memoria.

Vasari, VI.° 505 in nota. — Paglia, I.° 37. — Ridolfi, I.° 246. — Lanzi, III.° 248. — Cozzando, 109. Averoldi, 235. — Chizzola, 4. — Sala, 43. — Odorici, 22. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 402 (« bell'effetto di luce fredda argentina crepuscolare combinato con azione vivace »). — Jordan, II.° 416 (« di gusto puro ed eletto, in questa, come in altre opere della stessa epoca, ravvisa l'influenza del Romanino e del Savoldo »). Fenaroli, 14. — Frizzoni, o. c., 9. — Papa, 37, N. 48.

ABIMELEC E DAVIDE.

— *Era prima nella Cappella del Sacramento; ora il quadro pende dalla parete presso la cappella delle SS. Croci.*
Tela a olio, larg. m. 2.38, alt. 2.00.

Davide, sceso da cavallo, si inginocchia per ricevere da Abimelec il pane della propiziazione. – Questo quadro è vigorosamente dipinto

ma è opera mediocre. Averoldi e Brognoli dicono che per la morte del Maestro il quadro sia stato compito da Luca Mombello.

Averoldi, 234. — Chizzola, 3. — Brognoli, 31. — Sala, 42. — Odorici, 72. — Fenaroli, 43, descrive « Melchisedec offre il pane e il vino ad Abramo ».

S. Francesco.

S. MARGHERITA DI CORTONA.

III.° altare a destra.
Tavola ad olio, larg. m. 2.01, alt. 2,48. Tavola N. 7.

Fondo: elegante architettura in forma di edicola aperta; due arcate laterali lasciano vedere case e piante lontane: nella parete di fronte è incavata una nicchia entro la quale sta in piedi, sopra un tappeto, S. Margherita dalla fisonomia bella e dignitosa, col capo lievemente piegato a sinistra: porta azzurra la veste e sopra si drappeggia in larghe pieghe il manto color rosso scuro, sollevato verso la metà della figura dalla mano sinistra, tanto da lasciar veder sotto parte della veste ed i piedi. Colla destra mano porta al petto una croce a doppio traverso. Le mani sono disegnate con grande finezza. Alla sua sinistra S. Francesco, grigio vestito, china la testa guardando a S. Margherita, e, mentre colla sinistra alza la tonaca, sotto la quale si scorgono i piedi scalzi, stringe nella destra un Crocefisso. Dall'altro lato, S. Girolamo ha nude le braccia e le gambe ed è coperto da una succinta veste bianca; un panno rosso dalla sinistra spalla scende dietro la figura fin sotto le ginocchia. Il Santo ha lunga barba; col capo volto a destra è in attitudine di leggere sopra un libro che tiene, con le due mani avvicinate, semiaperto innanzi; a' suoi piedi un leone accovacciato mezzo nascosto sotto l'arcata. Sullo sporto superiore delle lesene stanno due vaghi angioletti: quello a destra in ombra, in luce l'altro a sinistra, che, tenendosi aggrappato alla cornice dell'arco, si protende innanzi a mirare la santa.

Sul pavimento, in marmo a colori variati, la data MDXXX.

È uno dei quadri più lodati del Moretto.

Paglia, I.° 97. — Ridolfi, I.° 248. — Chizzola, 68. — Ransonnet, 21 e 40 in nota. — Sala, 93. — Odorici, 107. — Crowe e Cavalcaselle, II°. 403 (« nella graziosa rotondità delle forme e nel modo di trattare le ampie drapperie della S. Margherita... vi è chiaramente imitato il Pordenone, quanto Romanino nella piegatura e negli scorci delle teste, mentre spiega con varie gradazioni un colore potente nelle ombre. Il colore ha un liscio di smalto »). — Jordan, II.° 465. — Fenaroli, 15. — Frizzoni *(Al. Bonv.)*, 13 («... opera di stile elevato tanto per la scelta dei tipi quanto per la delicata gradazione delle tinte »). — Papa, 27 e 38.

S. Giovanni.

LA STRAGE DEGLI INNOCENTI.

Navata a destra. III.° altare.
Tavola centinata, larg. m. 1.39, alt. 2.26. Tavola N. 8.

In mezzo ad una piazza chiusa nel fondo da muniti edifici di guerra, con loggia nel centro, si dibatte una turba fremente di feroci soldati e di madri disperate, le quali tentano di sottrarre i loro bambini alla orribile carneficina, cui dalla loggia assiste con crudele compiacenza il re dei Giudei, Erode. Al di sopra della loggia in mezzo alle nubi compare in gloria Gesù bambino; ritto e aitante della persona, tiene al sinistro braccio appoggiata la croce e colla destra accenna al cartello in alto su cui è scritto

INNOCENTES ET RECTI
ADHESERUNT
MIHI.

Nel viluppo di tante figure, alcune emergono spiccatamente, altre si intravvedono appena, ma in tutte è notevole la correzione e l'eleganza del disegno, talchè disse il Cavalcaselle che « vi è il sentimento della scuola umbra nella collocazione dei gruppi e nelle forme squisite delle vesti », ed è da credere che Moretto si inspirasse in questo quadro ad alcuni disegni o stampe delle opere di Raffaello. Il chiar. Frizzoni, osservando che l'argomento era forse troppo drammatico ed appassionato per l'animo d'indole pacata e contemplativa del nostro artista, aggiunge: « il quadro è notevole per lo splendido colorito dalle argentine luci ».

Tutti poi inclinano a giudicarla opera giovanile, quando il Moretto aspirava, così il Sala, a farsi uno stile più purgato e scelto collo studio degli antichi e coll'imitazione dell'eleganza raffaellesca.

Paglia, I.° 240. — Ridolfi, I.° 247. — Averoldi, 65 (nota che il quadro fu copiato da varî incisori). — Chizzola, 46. — Brognoli, 157. — Sala, 109 (e inciso nei quadri scelti). — Odorici, 108. — Ransonnet, nota a p. 30. — Fenaroli, 17. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 400. — Jordan, II.° 461. — Frizzoni (*A. Rom.*), 10. — Fenaroli, 46. — Papa, 16.

MADONNA (Candellora).

— *Navata a destra. Cappella della Madonna.*
Tela a olio, larg. m. 0.75, alt. 1.

In ricca cornice d'argento si conserva un dipinto, rimpicciolito dalla originaria misura, e che assai probabilmente, prima di essere adattato nella cornice attuale, ebbe rifatto il fondo, azzurro a stelle d'oro.

La B. V. in mezza figura tien stretto con ambe le mani contro il suo seno il Bambino poppante coperto di camicia bianca a sottili pieghe.

Essa ha veste rossa e un largo manto bianco, con risvolte di colore celeste. Nell'angolo inferiore a destra il profilo di una testa (metà sola) volta alla Madonna.

Il dipinto ha fare arcaico, e si direbbe uno dei primi studi del Bonvicino.

Paglia, I.° 247. — Averoldi, 60, la descrive « così dolce e divota onde sembra tra la maniera di Raffaello e di Moretto ». — Brognoli, 150 (« Non si può decidere che sia fattura del Moretto, a motivo dei vari ritocchi »).

LA BEATA VERGINE

E I SS. GIOVANNI BATTISTA, GIOVANNI IL PREC., AGOSTINO E AGNESE.

— *Pala dell' altar maggiore.*
Tela a olio, larg. m. 2.05, alt. 3.08. TAVOLA N. 9.

Sotto un ricco cortinaggio diviso nel mezzo e raccolto a festoni in alto, una scena splendida di colore e notevole per singolar vigoria di toni.

Sul cielo lucente stacca la Vergine seduta sulle nubi fra angioletti che da ambo i lati le sollevano il manto e cherubini posti sotto ai di Lei piedi. Con atto vezzoso stringe al seno il figlio che si avviticchia al di Lei collo e piega la testa a guardare in basso. Sotto, quattro figure bellissime tutte in piedi: a destra S. Giovanni Battista, a sinistra il Precursore, colle teste rivolte al cielo guardano a Maria; fra loro S. Agostino in vescovili insegne e S. Agnese che porta nelle braccia un candido agnello. Negli angoli di destra e di sinistra, due mezze figure di frati oranti cogli sguardi levati verso la celeste gloria. Sono di certo ritratti dei committenti canonici lateranensi. Il quadro è segnato col nome dell'autore sopra un bianco nastro - ALEXANDER. BRIX. F.

Paglia, I.° 247. — Ridolfi, I.° 247. — Averoldi, 69 (« nelle carni e nei volti si uniforma assai a Tiziano »). — Chizzola, 47. — Brognoli, 158. — Sala, 109. — Odorici, 23. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 399 (« opera dell'età matura »). — Jordan, II.° 463. — Frizzoni *(Al. Bonv.)*, 10 (mette questo quadro fra le opere eminenti del Moretto). — Fenaroli, 46. — Papa, 38.

S. GIOVANNI IL PRECURSORE.

Sul presbiterio a sinistra (presso la cantoria).
Tela a tempera, larg. m. 2.25, alt. 4.45.

S. Giovanni seminudo, la figura alta e distesa, è in atto di predicare alle turbe, le quali sono qui rappresentate da quattro uomini intenti alle parole del precursore. Il soggetto del quadro ci è dato dal versetto che leggesi sotto il dipinto: EGO VOX CLAMANTIS IN DESERTO.

Il colore è sbiadito e fuligginoso per danno sofferto dalla tela.

Fenaroli *(Al. Bonv.)*, 46. — Papa, 38.

ZACCARIA E S. GIOVANNI EV.

— *Sul presbiterio a destra (presso la cantoria).*
Tela a tempera, larg. m. 2.25, alt. 1.45.

Il giovinetto S. Giovanni, deliberato di andarsene a vivere solitario, riceve in ginocchio la paterna benedizione del vecchio Zaccaria, curvo per gli anni e seduto; la testa, assai buona, é coperta da turbante, ed il vestito ha foggia orientale. S. Elisabetta, vicina al marito, piange la partenza del figlio; dietro le di lei spalle si mostra la testa di una donna e un uomo sta in piedi presso a Zaccaria. – Sotto al dipinto il versetto: TU PUER PROPHETA ALTISSIMI.

Questa tempera per esecuzione migliore della precedente é anche meglio conservata.

Paglia, I.° 248. – Ridolfi, I.° 247. — Averoldi, 69. — Chizzola, 48. — Brognoli, 150-59. — Sala, 109. - Odorici, 23. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 399 (opina che le due tempere sieno lavoro dell' età matura del Moretto e aggiunge che furono restaurate, ma che sotto il restauro si vede la grandiosità e la facoltà di fare del maestro). - Fenaroli, 46. — Papa, 38.

S. LUCA EVANGELISTA.

— *Cappella del Sacramento (sulla lesena a destra, entrando).*
Tela a olio, larg. m. 0.98, alt. 2.05. TAVOLA N. 6 *(A).*

Luca Evangelista è seduto di fronte, e, sollevando alquanto la destra gamba, posa il piede, come sopra uno sgabello, sul capo del bue, che appena si vede dall'angolo, sdraiato a terra. Col destro braccio sostiene un grosso volume aperto e colla mano sinistra ne tiene ferme le carte. L' Ev. ha lunga barba, abbassa gli occhi sul volume; veste di rosso ed ha nudi il destro braccio, la gamba ed il piede sinistro. Nell' angolo superiore a sinistra un abbozzo di Madonna ricorda la tradizione che fa di S. Luca un pittore.

Paglia, I.° 256. — Fenaroli *(Al. Bonv.)*, 37. — Papa, 38.

S. MARCO EVANGELISTA.

— *Cappella del Sacramento (sulla lesena di sinistra, a fianco dell' altare).*
Tela a olio, larg. m. 0.98, alt. 2.05. TAVOLA N. 6 *(C).*

In una camera con finestra, dalla quale si prospetta lontana una fuga di case e il cielo, l' Evangelista Marco siede apppoggiandosi sul destro fianco, mentre piega quasi in atto genuflesso la gamba sinistra e punta indietro a terra il nudo piede: ciò che dà modo al pittore di svolgere in larghe ed eleganti pieghe la veste azzurrina ed il rosso panno gettato attraverso alle ginocchia. L'Evangelista si appoggia in atto

di scrivere ad un tavolo sporgente dalla parete, e, tenendo nella destra la penna ed un calamaio nella sinistra, fissa lo sguardo sul libro che ha dinnanzi. In fiero aspetto il simbolico leone è accovacciato dietro di lui a sinistra.

Paglia, L.° 256. - Fenaroli, 37. - Papa, 38.

LA RACCOLTA DELLA MANNA.

— *Cappella del Sacramento.*
Tela a olio, larg. m. 2.41, alt. 2.05.

La scena è sviluppata sopra un terreno mosso di colline, nella cui parte lontana si vedono case di legno, una tenda e l'ingresso di una caverna scavata nella roccia. Figure di ogni età nelle più svariate posture e movenze sono stipate in tutto il campo del quadro, quasi fino alla confusione. Taluna assai bella e di disegno elegante, come sarebbero la donna seduta che appoggia la sinistra sopra una tavoletta segnata: EXOD. XVI., l'uomo a destra, che, volgendo il dorso al riguardante, sporge un colmo paniere verso i compagni quasi a mostrare l'abbondante raccolta, i graziosi bambini che sembrano contendersi scherzando il piatto; ad onta però di questi ammirabili dettagli si sente nel quadro quella che si direbbe mancanza d'aria fra le figure e incertezza di piani. Anche le luci così sparpagliate e diffuse influiscono forse a rendere più sensibile l'inconveniente accennato. – E par giusta l'osservazione di un egregio critico d'arte il quale disse che il Moretto « si rivela fornito di una disposizione di spirito da renderlo atto massimamente ai soggetti raccolti e tranquilli. Quando vuol trattare soggetti dai forti contrasti o dalle complicate composizioni, egli vi si trova a disagio ». – Nell'angolo a sinistra vedesi a mezzo la figura di uno seduto che, presentando il tergo, volge la faccia in due terzi a guardare fuori del quadro; il giubbetto rosso a liste trasversali grigie. L'espressione direi quasi burlesca della fisonomia e l'avere il pittore collocato capricciosamente come *vis a vis* nell'angolo opposto una bertuccia in berretto e giubboncino tolgon ogni fondamento all'opinione emessa da taluno che nell'anzidetta figura il pittore avesse voluto fare il suo ritratto. – Del resto basterebbe ad escluderlo anche l'osservare che il Moretto era giovane di circa 23 anni quando dipingeva questo quadro, mentre la figura testè accennata ha fisonomia d'uomo maturo, ed affatto diverso dall'unico ritratto, probabilmente somigliante, che ci conservò il Ridolfi nel libro *Le Meraviglie dell'arte.*

Cozzando, 109. — Ridolfi, I.° 247. — Chizzola, 48. — Brognoli, 161. — Vasari, in nota, VI.° 505 — Sala, 107. — Odorici, 144. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 398. — Jordan, 46. — Fenaroli, 47. — Papa, 38.

ELIA DORMIENTE.

— *Cappella del Sacramento.*
Tela a olio, larg. m. 2.41, alt. 2.05.

Un profumo di maniera raffaellesca, diremo col Cavalcaselle, traspare da questo quadro che, a differenza del precedente, riesce a prima vista simpaticissimo. Con moderna parola si direbbe un dipinto suggestivo, tanta è la quiete solenne della scena, l'eleganza della composizione, l'armonia del colore.

Elia dorme; nei tratti della fisonomia, nelle linee del corpo seminudo ha carattere grandioso, energico; le carni, a muscolatura sentita, sono modellate con molta perizia del vero; belle e larghe le pieghe del panno gettato in parte sulla figura e steso anche sulla roccia che forma sostegno al corpo e sulla quale posa in abbandono il sinistro braccio. Dietro al profeta l'Angelo ancora librato sulle ali sfiora appena col piede il terreno, e, mentre colla sinistra ferma presso al fianco una fascia svolazzante, posa lieve la destra sul capo di Elia e lo guarda con premura, quasi direbbesi dubitoso di svegliarlo perchè si nutra coi cibi che gli ha portati e posti dinnanzi. Dalla vaghissima testa dell'angelo scende folta e inanellata l'aurea chioma; la carnagione morbida e fresca par che brilli di luce propria in mezzo ai crepuscoli della scena fantastica di un paese sparso di boschi, di monti e di casolari lontani.

Cozzando, 109. — Vasari, VI.° 505. — Averoldi, 71. Ridolfi, I.° 247. Chizzola, 48 — Brognoli, 161. — Sala, 109. — Odorici, 23. — Fenaroli, 47. Papa, 38.

I PROFETI.

— *Cappella del Sacramento (sotto l'arcata laterale a destra).*
Sei tele a olio, larg. m. 0.98, alt. 0.98 cadauna.

Tutti in mezza figura, in posizioni variate, e con bei scorci, questi sei profeti staccano sopra un cielo azzurro-verde sparso di leggere nuvolette bianco-grigie.

Ogni profeta tiene colle mani svolta una lunga pergamena o cartella su cui sono scritti un versetto biblico ed il nome dello stesso profeta. Sono disegnati e dipinti vigorosamente. - Davide, Geremia ed Osea, i migliori.

Qui, dove parecchie iscrizioni si trovano unite, non sarà inutile di far notare l'eleganza della forma e la nitidezza nella esecuzione dei caratteri che si riscontra sempre uguale nei quadri del Moretto.

E per chi amasse di conoscere i sacri testi applicati alle singole figure, ne diamo la trascrizione letterale:

DAVID. — Adorabunt eum omnes reges terrae:
Omnes gentes servient ei. — Proph.

HIEREMIAS. — Ecce Deus noster et non estimabitur alius ad illu. Hieremias proph.

AGGEUS PROPH. — Ecce ego commovebo coelum et terram et veniet desideratus cunctis gentibus.

MICHEAS PROPH. — Egressio Ejus (in) principio a diebus aeternitatis.

OSEA. — Sedebunt filii Israel sine rege sine sacrificio.

Paglia, I.° 256. — Averoldi, 72. — Chizzola, 47. — Brognoli, 161. — Sala, 109. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 399 (vi ravvisano una imitazione del Romanino e del Pordenone). — Fenaroli, 47. — Papa, 38, N. 80-85.

L'ULTIMA CENA.

Cappella del Sacramento.
Lunetta, larg. m. 5.17, alt. 2.58. TAVOLA N. 10.

Sala splendida di marmi; in mezzo alla parete di fondo una elegante trifora aperta in forma di loggia, dalla quale si ha la vista del cielo azzurro, sparso di nubi argentine. Intorno ad una lunga tavola coperta di bianca tovaglia ed imbandita sono seduti il Redentore nel mezzo e a lui dintorno i dodici apostoli. S. Giovanni, il prediletto, in dolce abbandono ha appoggiata la testa sulla spalla di Gesù, al quale guarda intento S. Pietro da sinistra, mentre, quasi in atto di parlare, porta una mano al petto. Degli altri apostoli, disegnati egregiamente, con mosse svariate e fisonomie caratteristiche, alcuni parlano fra loro ed altri ascoltano pensosi. Solo, all'estremità di destra volgendo le spalle ai compagni e colle mani serrate, siede « il venditor di Cristo »; nella faccia torva par gli si legga l'ansia dell'infame prezzo. Un apostolo, seduto quasi all'altro estremo della tavola appoggiando la sinistra mano sulla coscia, guarda ai compagni che stanno di rincontro e mostra allo spettatore il tergo della persona, sulla quale si panneggia in pieghe pittoresche l'ampia tunica. G. C. è posto di fronte; una lieve inclinazione del capo, da cui scende ondeggiante sulle spalle la folta chioma, le ciglia basse, braccia e mani aperte quasi in atto di offerta, il volto composto a soave mestizia esprimono nel modo più toccante il pensiero solenne. « *Ecce corpus meum* ». Si vedono più indietro due servi, e non sono dimenticati sul davanti del quadro un gatto ed un cagnolino dal folto pelo, dipinti con molta naturalezza.

Paglia, I.° 255. — Ridolfi, I.° 247. — Averoldi, 71 (« meravigliosa questa cena della quale molti preser copia »). — Chizzola, 48. — Brognoli, 160. — Sala, 109. — Fenaroli, 47. — Papa, 30, N. 75.

L' INCORONAZIONE DI M. V.

— *Cappella del Sacramento. (Lunetta sopra l' ancona dell' altare). Tavola a olio, larg. m. 2.05, alt. 1.02.*

Il Padre Eterno, dalla lunga candida barba, seduto sopra un trono di marmo a mosaico, pone la destra sulla spalla di Maria. Questa siede più innanzi e di fianco, china la persona, le mani incrociate sul petto, mentre viene incoronata da G. C. che le sta assiso di fronte. Due angeli ad ali spiegate e ritti sui balaustri posteriori del trono tengono in alto e distesa una cortina damascata in oro, mentre si baciano due cherubini seduti a basso sul gradino fra i ricchi paludamenti della sacra Triade. Intorno genuflessi e colle mani giunte in atto di adorazione i Ss. Gregorio, Agostino, Rosa e Clara; e dietro loro si scorgono, una per lato, due mezze figure di frati bianco vestiti e oranti. A piè del gradino sotto la figura del Redentore un cartello coll' iscrizione:

DIVIS OPT: MAX
ALEXANDER BRIX
FACIEBAT

Questo dipinto merita speciale considerazione perchè, se può ritenersi una delle prime, è pure una delle più contrastate opere del Moretto. Infatti, mentre nella tecnica si scorgono tracce dell'arte quattrocentistica, nella composizione e nei tipi delle figure si sarebbe tentati di ravvisare la mano di altri pittori, specie del Romanino. Questa lunetta, che, dalla rifabbrica della Chiesa (1651), era nell' arco superiore al quarto altare della navata a destra, non è ricordata nè dal Cozzando, nè dall'Averoldi, nè dal Chizzola, che pur furono tra i primi raccoglitori delle notizie artistiche bresciane e tutti ammiratori entusiasti del Bonvicino. Però il Paglia (I.° p. 247) descrive il dipinto « molto al vivo espresso » e lo dice opera del Moretto. Il Brognoli (*Guida*, p. 158) nota l' ALEXANDER BRIX. del cartello, e, senz' altro, lo attribuisce al Moretto; con lui il Sala. L'Odorici non ne fa cenno. Quando nel 1865 Parroco e Fabbriceria con provvida cura vollero messi in onore i dipinti di quel tesoro artistico che è la Cappella del Sacramento, si pensò di collocarvi anche la lunetta, la quale per qualche necessità di restauro fu temporaneamente portata in una stanza della fabbriceria: ivi potè essere veduta e studiata a tutto agio da cultori e critici d' arte, fra i quali per speciale competenza si ricordano il Cavalcaselle ed il Jordan, e piace di riportarne qui l' autorevole giudizio: « Bisogna vedere, essi dicono, la lunetta di S. Giovanni per conoscere sotto quali influenze si sviluppassero nei primordi le facoltà artistiche del Moretto... mentre la fredda ed accurata esecuzione tecnica tradisce la mano del principiante, subito si scorgono due diverse maniere di stile: da una parte il sentimento Palmesco e Tizianesco nelle figure degli angeli, dall'altra nelle figure dei santi inginocchiati traspare quasi

troppo la semplice imitazione del Romanino ». Ed al compilatore di questo catalogo, se non sia inganno di memoria, parrebbe di scorgervi qualche analogia coll'affresco del Borgognone – l'*Incoronata* di S. Simpliciano (Milano) – per l'atteggiamento del gruppo centrale, specie nel disegno e nelle fisonomie del Redentore e della Vergine.

Qui, per debito di esattezza, devesi riferire anche il giudizio di quell'altro valentissimo critico d'arte che fu il senatore Giovanni Morelli. Sotto il pseudonimo « Ivan Lermolieff », nel libro: *Le opere dei maestri italiani*, p. 412, egli scriveva: « Questo quadro che ricorda in più maniere Girolamo Romanino non può a parer mio attribuirsi al Moretto, perchè le forme vi sono affatto diverse da quelle del Bonvicino. Crowe e Cavalcaselle seguendo le indicazioni del Fenaroli non esitano ad assegnare al Moretto anche questo debole lavoro. Potrebbe forse darsi che codesta lunetta sia opera di Alessandro Romanino, fratello minore di Girolamo ».

E forse è troppo assoluto il giudizio del Morelli, anche nel dire questa una debole opera, e sarebbe per lo meno assai azzardata l'attribuzione ad Alessandro Romanino di cui nessuno conosce dipinti; se pose mano a pennelli, appena meritò il nome di pittore, tanto facilmente in quell'epoca prodigato.

Fenaroli, 47.

S. Giuseppe.

CRISTO COLLA CROCE.

Lunetta a fresco.

In fondo alla navata destra sull'arcata superiore all'altare si vede dipinto a fresco G. C. che porta la Croce: nel vasto fondo di campagna non vi è che la sola figura del Redentore; vestito di bianca tunica, curvo sotto il peso della croce, fa sostegno alla persona appoggiandosi con un braccio a terra.

Il Frizzoni giudica questo dipinto lavoro dei primi anni di attività del Bonvicino e lo dice « notevole per l'effetto severo dell'espressione e dell'intonazione generale ».

Frizzoni (*Il. Bonv.*), 8. Brognoli, 193 (attribuisce l'affresco a Stefano Rizzi, cui sarebbe maestro del Romanino, il che però è escluso dal Lermolieff (G. Morelli), che di tale maestro dice [illegible] per [illegible] il nome tra i pittori).

S. Maria Calchera.

LA CENA IN CASA DI SIMONE FARISEO.

I.° Altare a sinistra.
Tela centinata, larg. m. 1.30, alt. 2.70. Tavola N. 11.

Uno degli argomenti trattato più volte in forme diverse dal Moretto: qui, dice l'Odorici, l'ampiezza della scena è sviluppata in sì poche linee da renderla meravigliosa.

Nella cameretta a volta stanno seduti a tavola G. C. e il Fariseo: sul davanti il Redentore dalla testa grandiosa, raggiante; veste di rosso con manto verde sulla sinistra spalla e bianco tovagliolo spiegato sulle ginocchia; colla destra stesa in basso pare additi a Simone la Maddalena che, ginocchioni e piangente, è in atto di ungere con balsamo i piedi del divin maestro: l'altra mano posata sulla tavola è aperta quasi a crescere col gesto l'azione delle parole rivolte a Simone, il quale di rincontro, stando pure appoggiato alla tavola, guarda al Redentore e par che lo ascolti con grande attenzione. Fra le due figure si mostra da dietro quella di un servo giovinetto che pur volge la testa a mirare il volto del Redentore; un altro servo a destra porta un piatto di frutta.

Cozzando, 108. — Ridolfi, I.° 248. — Averoldi, 170 (dice che questa pittura si volle attribuire a Tiziano). — Chizzola, 101. — Brognoli, 84. — Sala, 67 (ne dà anche il disegno nei suoi quadri scelti, N. 331). — Ransonnet, 40, in nota. — Odorici, 74. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 403 (« La Maddalena ricorda il Savoldo »). — Fenaroli, 23 (lo dice uno dei quadri più notevoli del pittore per avere congegnata scena di tanta ampiezza in così angusto spazio e per mirabile disposizione di luci e di ombre in grandi masse). — Frizzoni, 10 (« Tela, benchè alquanto annerita, tuttavia notevole per il magistero delle tinte di gradazione cupa assai pittorica »). — Jordan, II.° 465 (« vasta e potente composizione », ma dice il colore scuro e alterato per umidità). — Papa, 23, fototip. 28.

G. C. NEL SEPOLCRO, E I Ss. GIROLAMO E DOROTEA.

— Nella cappellina interna, sotto il pulpito.
Tela a guazzo verniciata, larg. m. 1.40, alt. 1.20.

Sopra un fondo di paese a piedi di una roccia è posto il sepolcro marmoreo dal quale emerge a mezza figura il Redentore: inginocchiato a destra si vede S. Girolamo penitente, il cui capo è solo in parte coperto da un panno giallo; a sinistra, pure inginocchiata, S. Dorotea alza lo sguardo malinconico verso il Redentore e colla destra presenta un canestro di fiori. Essa veste un abito color verde scuro con bianca camiciuola al petto ed è coperta in gran parte da un manto giallo. — Semplice e graziosa figura questa giovine santa.

Averoldi, 170 (attribuì erroneamente il quadretto al Ferramola). — Chizzola, 100. — Brognoli, 83. — Odorici, 73 (« si ritiene una delle prime opere del Moretto »). — Fenaroli, 44. — Frizzoni (*Al. Bom.*), 8 (dice il quadro « poco appariscente, ma pregevole per effetto severo dell'espressione »). — Papa, 37.

S. Maria delle Grazie.

LA MADONNA COI Ss. MARTINO, ROCCO E SEBASTIANO.

— *Cappella in fondo alla navata laterale destra.*
Tela centinata, larg. m. 2.07, alt. 3.21.

Seduta in gloria fra nubi M. V. veste di rosso con manto azzurro carico a stelle d'oro, e velo svolazzante, color giallo chiaro, in testa. – Il Bambino in piedi fra le ginocchia della madre alza la sua testina verso il di Lei volto. In basso si staccano da un fondo di paese tre figure in piedi. – A destra S. Sebastiano, la cui nudità è coperta solo ai lombi da una bianca zona: il destro braccio, facendo arco sopra la testa, è legato in alto al ramo di una pianta cui, dietro il corpo, è pure legata l'altra mano. – In mezzo un S. Vescovo in abito pontificale preme sul petto la destra coperta dal guanto, ha il pastorale nella piegatura del braccio sinistro, e sostiene colla mano un lembo del piviale. Un cartello sotto i piedi dà il nome – S. MARTINUS. – A sinistra S. Rocco, posto di profilo, coperto di rosso mantello, nuda la gamba piagata, tenendo ambe le braccia aperte, alza gli sguardi verso la Madonna come per invocarne l'aiuto. – La figura del S. Sebastiano è modellata assai bene; bella la testa di S. Martino; predomina l'intonazione argentina.

Paglia, I.° 161 (lo dice dipinto di prima maniera). — Ridolfi, I.° 247. — Averoldi, 15 (dice maestose le tre figure dei santi). — Brognoli, 172 (« opera giovanile del maestro »). Odorici, 147. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 413 (dubitano che a questo dipinto abbiano contribuito in buona parte scolari del Moretto). Jordan, II.° 478. Fenaroli *(Al. Bon.)*, 45. — Papa, 38.

Ss. Nazzaro e Celso.

IL CORPO DI G. C., O LA TRASFIGURAZIONE.

— *Cappella del Sacramento.*
Tela a olio, larg. m. 1.92, alt. 2.88.

In alto il Redentore risorto mostra i segni della sua crocefissione: dalla piaga del costato sprizza il prezioso sangue che un angelo sottostante, librato in aria, riceve in un calice, mentre alza colla sinistra una tavoletta portante lo scritto: HOC EST – SANGUIS – NOVI – TESTAMENTI. Quattro angioletti, due per parte, fra le nubi in pose variate portano gli emblemi della passione. – Sotto, a destra, la figura di Mosè; volto quasi di profilo, guarda al Redentore e colle braccia nude conserte si appoggia ad una tavola di marmo sulla quale sta scritto: HIC EST – PANIS – QUEM – DEDIT – VOBIS – DNVS – AD – VESCE – DVM. – Dall'altro lato

Elia (alcuno disse David, forse dalla corona posta ai suoi piedi,) alza il sinistro e nudo braccio accennando coll' indice teso a G. C. mentre appoggia il destro sopra una marmorea tavoletta, portante l'iscrizione: COMEDITE – AMICI – ET – INEBRIAMINI – CHARISSIMI. Tra le due figure fondo di paese, con lontana veduta di Gerusalemme.

Da istromento (4 Maggio 1541) presso la Fabbriceria rilevasi che il quadro fu eseguito per commissione di Lodovico Offlaga.

Ridolfi, I.° 247. — Chizzola, 58. — Brognoli, 132. — Sala, 86. — Odorici (« Lavoro bensì diligente e di pregio, ma a stento si terrebbe della stessa mano che dipingeva l'*Incoronata* dell' altare dirimpetto »). — Crowe e Cavalcaselle, II.° 407 (« pittura maltrattata »). — Jordan, II.° 472. — Fenaroli, 45. — Frizzoni *(Al. Bonv.)*, 15. — Papa, 38.

L'INCORONATA.

— *III.° altare a sinistra.* TAVOLA N. 12.

Tavola (originariamente centinata), larg. m. 1.98, alt. 2.88.

È una delle opere più studiate e preziose del grande maestro. Circondato da una gloria di angeli e di cherubini è assiso sulle nubi il Redentore, volto a sinistra, in atto di posare un' aurea corona sul capo di M. V., la quale, dinnanzi a lui inginocchiata poco più in basso sulle nubi e incrociando sul petto le braccia, china la testa in umile atto: sopra di lei si libra lo Spirito Santo in forma di colomba. Nella parte inferiore del quadro, a destra, l' Arcangelo Michele, bello di una bellezza inenarrabile, col destro piede calca il petto di un mostro infernale e lo trafigge con una lancia. Dietro a lui, quasi totalmente in ombra, S. Giuseppe, tenendo in una mano il fiorito bastone, fa coll' altra appoggio al mento e leva la testa a guardare la Madonna. A lei guardano pure con atto fervoroso S. Francesco d'Assisi inginocchiato di rincontro a sinistra, e, dietro a lui, S. Nicolò in piedi, coperto di suntuoso piviale con pastorale e mitria. – Fondo, distesa campagna.

Ridolfi, 247. — Vasari, VI.° 505 in nota. — Averoldi, 106. — Chizzola, 58. — Brognoli, 134. — Sala, 86. — Odorici, 103. — Ransonnet, 40. — Rio (pone questo dell' *Incoronata* in cima ai meditati dipinti del Bonvicino). — Crowe e Cavalcaselle, II.° 401 (trovano molta somiglianza nella disposizione, espressione e tocco colla Madonna in gloria della tavola già nella chiesa di S. Eufemia in Brescia, ora nella Pinacoteca Martinengo). — Jordan, II.° 36 (« La più bella opera della sua prima maniera »). — Fenaroli, 20 e 45. — Frizzoni *(Al. Bonv.)*, 10 (« il Moretto raggiunse il colmo dello splendore e della delicatezza del colorito nel quadro dell' *Incoronata*. Notasi un Arcangelo Michele di tanta grazia e sì squisita bellezza di forma e di fattezze da averlo per una delle più perfette figure dell' apogeo dell' arte italiana »). — Papa, 22 e fot.

ANNUNCIAZIONE E PRESEPIO.

— *In sacristia: trittico in tavola.* TAVOLA N. 13.

Annunc., due tondi diam. 0.37 cadauno. Presep., larg. m. 0.57, alt. 0.35.

Nella tavoletta centrale più grande e quasi elittica è rappresentato il presepio. — Una capanna aperta oltre la quale si vede un fondo di

paese: in mezzo la povera cuna, cui stanno inginocchiati intorno la Madonna e S. Giuseppe, questi volto a due pastori che arrivano dalla campagna. Da una parte e dall'altra due tavolette circolari: a destra l'Angelo Gabriele visto di profilo colle braccia incrociate sul petto, con ali azzurre e una veste gialletta: a sinistra la Vergine quasi di prospetto, appoggiandosi ad un inginocchiatoio, volge la testa verso l'Angelo di rincontro e porta la destra in atto di ossequio al petto. – Essa ha veste color di rosa ed un bianco mantello con velo in testa. Entrambe le figurine si vedono solo fino a due terzi della persona: assai piccole ma graziose e trattate con molta finezza. Nota l'Averoldi che questo trittico stava come predella sotto il quadro dell' *Incoronata*.

Ridolfi, I.° 247. — Averoldi, 106. — Chizzola, 58. — Brognoli, 134. — Sala, 86. — Odorici, 103. — Fenaroli, 45.

M. V. COL BAMBINO IN CULLA.

— *In sacristia.*
Tela a tempera, larg. m. 0.90, alt. 1.35.

La Vergine vestita in rosso con manto azzurro è seduta e colle mani incrociate sul petto si china a contemplare divotamente il figlio Gesù che dorme sopra un bianco panicello ai di Lei piedi. Fondo: avanzi di un fabbricato a sagome architettoniche. La tela é logora ed il colore molto sbiadito.

Chizzola, 58. — Odorici, 81. — Fenaroli, 45 (« sembra dei primi lavori del Bonvincino »). — Papa, 38 N. 67 (« da alcuni attribuito ad altro pittore di nome Bonvicino, forse Alessandro creduto zio del Moretto »). Riesce affatto nuova tale attribuzione.

SEMINARIO S. ANGELO.

L'INCORONATA E SANTI.

(Prima nella Chiesa di S. Pietro in Oliveto. Pala dell'altar maggiore.)
Tela a olio, larg. m. 2.10, alt. 3.70.

In gloria la B. V. verde vestita, con bianco lino sulla testa scendente a circondarle il collo, sta colle mani giunte in atto divoto ed inginocchiata sulle nubi. – A destra il Redentore coperto solo in parte da un drappo rosso a rovescio azzurrino; colla sinistra mano tiene una corona gemmata al di sopra del capo di M. V.; ha una grande croce posata all'altro braccio, ed è assiso sulle nubi piegando, quasi in ginocchio, la destra gamba. A sinistra l'Eterno Padre dalla lunga e candida

barba, in bianca veste e manto verde scuro a frange d'oro, sostiene col Figlio la corona sul capo di Maria. – Un angelo appena disotto, librandosi sulle ali, consegna colla destra le somme chiavi a S. Pietro e colla sinistra a S. Paolo una tavoletta portante lo scritto: *Factus est angelica tuba.* – In mezzo ai due Apostoli stanno due figure muliebri: a destra la *Giustizia* loricata, con bilancie in una mano e nell' altra la spada; a sinistra la *Pace,* col ramoscello d'olivo e cingendo col destro braccio il collo alla compagna, esprime il detto: « *Iustitia et pax osculatae sunt* ».

Assai bella la parte superiore del quadro graziosamente disegnata e di colorito brillante; la parte inferiore, forse meno accurata, è più debole anche pel colore, che manca di trasparenza; – le figure, specie l'angelo, e l' intonazione generale ricordano il quadro dell'*Assunta* di Maguzzano.

Cozzando, p. 109. — Ridolfi, L.° 246. Averoldi, p. 211. Chizzola, 136. — Brognoli, 78. - Sala, 61. — Odorici, 65, « quadro stupendo ».

IN RACCOLTE PUBBLICHE

E PRESSO FAMIGLIE PRIVATE.

PINACOTECA MARTINENGO.

IL PRESEPIO.

(Era in S. Maria delle Grazie). TAVOLA N. 14.
Tela a olio (figure grandi al vero), larg. m. 2.75, alt. 4.50.

Sopra ruderi di costruzioni architettoniche si innalzano alcune piante, le quali, con altri legni sovrapposti, formano tetto al presepio. – Fra mezzo ai marmi ed alle piante una larga veduta di paesaggio montuoso, e in vetta di lontano una città – Gerusalemme –. La luce bassa crepuscolare imprime a tutta la scena un'aria di solenne raccoglimento.

Anche qui il Moretto volle rappresentare il Presepio con qualche novità di concetto. Maria Vergine seduta ed un'altra donna semi-inginocchiata di faccia a Lei sostengono in mezzo il Bambinello ignudo, forse tolto allora allora da una larga bacinella di rame piena d'acqua, dove fu lavato; in un cesto vicino vedonsi preparati per asciugarlo e coprirlo numerosi pannilini e fascie arrotolate. La Madonna veste abito rosso pallido. Ha sulla testa un bianco lino che scende al collo e copre le spalle; più sotto, un manto azzurro a rovescio color bruno le avvolge una parte della persona. L'altra donna porta sulla testa una pezzuola gialla, giubboncino cinabro-scuro; un panno bianco-grigio attraversa la vita e forma nodo sui fianchi. Presso a Lei S. Giuseppe inginocchiato si appoggia al suo bastone e volge la testa guardando al Bambino.

Assistono devoti dietro al Santo due pastori, in piedi l'uno appoggiato al vicino albero, in ginocchio l'altro che gli sta accosto e tiene fra le mani giunte il suo bordone. A sinistra si vedono di profilo San Girolamo seminudo genuflesso e S. Antonio di Padova in piedi: due figure assai belle ed espressive, di un disegno assai fine, specie nelle teste e nelle mani. Carnagioni e vesti di colore basso quasi plumbeo come nei pastori e nel S. Giuseppe posti di rincontro. La nota brillante del quadro è data da una gloria di tre angeli assai belli e graziosi che po-

sano leggieri in alto sopra una bianca nube sulla quale spiccano le svolazzanti vesti rosse e le ali bianco-rossiccie. – Dei tre, l'angelo di mezzo è posto di faccia; i due ai lati, l'uno di rimpetto all'altro, si collegano graziosamente al primo cingendogli con un braccio il collo, mentre coll'altra mano tengono distesa in mezzo a loro una bianca cartella, sulla quale è scritto:

D . V S
HOMO
FACTVS
EST

Vasari, 505. — Paglia, I.° 166. — Averoldi, 146. — Brognoli, 172. — Odorici, 147. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 403 (dicono che ricorda Velasquez). — Jordan, II.° 465 (vuol vedervi un'imitazione del Savoldo). — Frizzoni (*Pinac. Mart.*), 26 (osserva che questa tela primeggia fra le creazioni dell'età più fresca e vigorosa del Maestro, che ritiene superiore al Romanino per nobiltà di concetto, per soavità e severità di tipi, ecc.). — Frizzoni (*Al. Bonv.*), 10. — Fenaroli, 45. — Papa, 39.

MOSÈ NEL ROVETO.

— *Già nel Palazzo Martinengo Cesaresco al Novarino (dono del Cav. Cochard). Affresco trasportato su tela (figure grandi al vero), larg. m. 2.35, alt. 3.40.*

Più che per grandiosità architettonica il Palazzo Martinengo Cesaresco in Piazza del Museo è interessante per alcune sue parti interne, alle quali fu conservata la forma e la decorazione originaria del cinquecento. Nella prima metà di questo secolo vi era ancora la cappelletta di famiglia, preziosa per affreschi del Moretto; se non che, impiegato ad altro uso quel locale, si pensò di togliere gli affreschi, riportandoli sopra tela, a scopo di più sicura conservazione. E lo strappo riuscì abbastanza bene, specie per le figure dipinte sui peducci del volto, non manomesse da anteriori restauri. – Sotto il volto era rappresentato Mosè nel roveto; nei peducci, i profeti dell'Antica legge. – Per cortesia dell'Ing. Cav. Cochard l'affresco della volta fu, da anni, trasportato nella civica pinacoteca, ed è buona ventura che i dieci quadri dei profeti siano stati concessi all'Esposizione promossa dall'Ateneo nel 1898, rendendo così possibile di ricostituire quasi per intero il prezioso soffitto.

Sulla sommità di un monte, dal terreno vulcanico bianchiccio, si vede a sinistra un folto cespuglio fra le cui fronde salgono, come lingue di fuoco, piccole fiammelle. Dall'alto del roveto si eleva una graziosa e slanciata figurina di donna (simbolo, dicono, di M. V.), che tenendo le mani giunte in attitudine di preghiera, alza al cielo gli sguardi. Essa porta veste sottile e leggiera color rosso pallido; la testa è coperta da bianco lino svolazzante, sul quale posa un'aurea corona gemmata. In basso a destra coperto da bianca tunica con fascia azzurro-bianchiccia, e in manto giallo, si vede Mosè dalla chioma e dalla barba bianca; il pittore per esprimere

i due raggi che, secondo il biblico racconto, emanavano dalla testa del legislatore ebraico, lo figurò con due corna d'ariete. Mosè stringe nella destra il bordone da pellegrino e colla sinistra distesa presso la fronte fa schermo agli occhi, quasi a difenderli dalla luce del roveto, cui, guarda fiso. La figura è piuttosto tozza e volgare. Nel complesso tutto il dipinto ha sofferto e la testa della simbolica donna si può dire rifatta.

Il Frizzoni dura fatica a riconoscervi la mano del Moretto, tanto da dedurne « o che non sia mai stata opera sua, o che le alterazioni subite posteriormente ne abbiano al tutto snaturato l'originario aspetto ». Di ristauri malfatti e pur troppo estesi abbiamo già detto, ma, se si guardi attentamente alle mani della Vergine, alla parte del corpo immune da ritocchi, pare indubbia l'attribuzione al Moretto.

Ransonnet, 33. Odorici, 151. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 413. Jordan, II.° 464. — Frizzoni (*Pinacoteca Martinengo*).

I PROFETI.

— *Affreschi trasportati su tela, cadauno larg. m. 0.98, alt. 1.30.* TAVOLA N. 15.

Giuliano Klaczko descrivendo i profeti della Cappella Sistina (*Rev. des deux Mondes* – 15 Dec. 1896) disse: « I Profeti e le Sibille simbolizzano l'età *preistorica* della cristianità, l'epoca messianica della nuova alleanza, e a questo novello ordine di idee corrisponde egualmente il nuovo ordine di composizione. In luogo dei quadri drammatici orizzontalmente sospesi come tappezzerie, voi vedete di faccia dodici figure isolate, figure scultorie, gigantesche e di una espressione intensa ». – Quello che il brillante scrittore osservava parlando dell'opera superiormente bella di un Michelangelo, si può in parte applicare a questi profeti del Moretto. – Sono dieci mezze figure ben disegnate e vigorosamente dipinte. Sopra un fondo di cielo staccano animati, quasi vogliano uscire dal tondo nel quale sono racchiusi, i dieci profeti, tutti portanti sotto e fuori della cornice un cartello con iscrizione a caratteri ebraici. – Voglionsi notare fra i più belli il profeta in ferrea corazza con rosso manto sulle spalle; è posto di faccia, imberbe, e colla testa un po' inclinata a sinistra. Vicino a questo l'altro che, volgendo il tergo al riguardante, presenta di profilo una testa giovanile e bella, coperta di bianco turbante a guisa di pileo greco. Vi fu chi volle vedere anche in questa figura le sembianze del pittore: vane congetture. Fra i buoni possono pur notarsi due altri posti colla testa in due terzi a sinistra: – ambo coperti da turbante e barbuti, uno porta manto giallo-rosso, di sotto al quale vedonsi le maniche di vestito verde oscuro; l'altro ha giubba color giallo, chiusa da bottoniera sul petto. Parrebbe soverchia la descrizione ad una ad una di queste figure; basti dunque ricordare che i signori Crowe e Cavalcaselle vorrebbero vedervi una spiccata influenza dello stile del Romanino e del Savoldo, e che il Fenaroli (*Al. Bonv.* 49) le dice « immagini tizianesche ».

LA CENA IN EMAUS.

Tela a olio, larg. m. 3.03, alt. 1.45. TAVOLA N. 16.

Fondo: un atrio con fuga di colonne grigio-scure addossate alle pareti laterali, e la balaustra di una scala a destra. In mezzo una tavola coperta di bianca tovaglia, e, sopra, un ampolla, bicchieri, pane e un piatto con frutta. Siedono intorno il Redentore e due Apostoli. Il primo di faccia, vestito da pellegrino medioevale. Sul cappello grigio, dalle falde ombreggianti la fronte, sono attaccate in croce due piccole spade ed un chiodo verticale, e vicino due medagliette senza impronta. Ha le spalle coperte da un manto rosso con sopra un sanrocchino verde assai scuro, cui a sinistra del petto è appesa una conchiglia o cappa marina. G. C. guarda lontano, quasi assorto in una mistica idea, ed è in atto di rompere il pane per farsi riconoscere dai due discepoli, che siedono ai due lati della tavola. Quello a destra, curvandosi alquanto innanzi dal suo sgabello, appoggia il gomito sul tavolo, fa della mano sostegno alla gota e spia con intensa curiosità i lineamenti del Redentore. È vestito di tunica color nocciuola-chiaro, coperto dalle anche ai piedi nudi da un manto color giallo-verde chiaro. L'altro apostolo, seduto di rincontro in tunica gialla, sostiene colla destra il manto grigio-rosso gettato attraverso le gambe, e appoggia la sinistra sulla tavola. Anch'egli è tutto intento a rimirare il divin pellegrino, cui guarda pure dalla sommità della scaletta laterale un uomo ancor giovane, visto di profilo, con barba e capelli neri, e bruno colorito: « Una figura – dice il Frizzoni – d'un incanto poetico quasi Giorgionesco ». Anche di questo si volle fare un ritratto del maestro: congetture sempre campate in aria. Nell'angolo a sinistra una fantesca, piuttosto elegante. Ha sul capo una corona di fiori, ad uso turbante, e veste di rosso con maniche a sgonfi increspati; volgendo il capo al riguardante, porta un piatto con sopra un pollo.

Questo quadro, opera dell'età matura del Moretto, è certamente una delle più belle, più armoniche e più potenti opere che sieno uscite dal suo pennello. Si può dire con Augusto Setti che vi si vedono concentrati tutti i pregi caratteristici del Maestro: « La composizione affettuosa, il disegno corretto, l'intenso sentimento delle figure, côlto bensì nel momento più intenso, ma colla giusta moderazione dei particolari. La posa dei personaggi animata e naturalissima. Vigore di tinte, impasto morbido ed armonico, dal tocco concentrato, dalle carnagioni vive e calde, dallo svolgimento della luce a grandi masse e col contrapposto dei colori fra loro e col chiaroscuro, dal getto delle pieghe, tutto speciale dell'artista, ampio, facile, finito; e in fine da quel fare largo e magnifico sempre e dovunque, che, mentre non rifugge dagli ardimenti e dagli artifizii, è frutto di lunga osservazione e di squisita intelligenza del vero ».

Quanti cultori e critici d'arte videro e studiarono questo quadro, tutti ne fecero lodi grandissime, incondizionate, come di uno dei capolavori della pittura.

Tale lo celebrò il Frizzoni, osservando che « vi domina una cupa e calda intonazione, una efficacia notevole, con tipi che si impongono più per la serietà del pensiero che per la purezza delle forme; un sentimento realistico prevale nella spontanea natura dei movimenti e dell'espressione propria della vigorosa e semplice naturalezza delle classi medie e povere ». — Crowe e Cavalcaselle vi ravvisano « una manifestazione che si accosta degnamente alle più alte creazioni della scuola veneta pur conservando pienamente l'impronta individuale dell'autore ». — Il Jordan, dopo aver fatta una minuta descrizione del quadro e notati i pregi singolari, conchiude: « Se il Moretto non giunge all'altezza del concepimento Tizianesco, quasi lo eguaglia per l'efficace naturalezza e nella esecuzione dei motivi felicemente scelti. »

È assai probabile che in origine la tela fosse in altezza più spaziosa, e si può argomentarlo da una copia che si conserva a Clusone, su quel di Bergamo, presso il Sig. Angelo Personeni. Nella copia si vede l'arco superiore della volta, ed un muro che chiude l'atrio in fondo, con vantaggio prospettico della scena.

Altra copia si può vedere in Brescia nella Chiesa della Carità.

Fu detto e ritenuto che il quadro fosse un giorno ornamento insigne nel refettorio dei Monaci Olivetani a Rodengo, ma, se si voglia tener conto delle notizie degli scrittori locali e di vecchie guide, devesi conchiudere che l'affermazione è destituita di ogni fondamento.

Il Paglia, che nota con particolare ammirazione e con diligenza grande tutti i dipinti del Moretto da lui veduti o dei quali a lui giunse notizia, mentre descrive il quadro mediocre della Chiesa di Rodengo, di questo non fa cenno. Eppure quel paese non è molto lontano da Brescia e certamente il Paglia vi si recò come nella maggior parte della provincia, per la compilazione del suo *Giardino della pittura,* e non mancò di notare anche gli affreschi del Romanino. Si può dunque ritenere che intorno alla fine del secolo XVII la *Cena* non si trovasse nel Refettorio di Rodengo.

Invece lo stesso Paglia scrive a p. 313: « Eccoci all'Ospitale (presso S. Luca) dove eravi un quadro del Moretto *Cristo in Emaus,* ma ora ritrovasi in cancelleria ». Dunque in quell'epoca la tela era già negli uffizi della pia opera e di sua proprietà. Chizzola lo vide intorno al 1760 nella Chiesa dell'Ospitale, e Brognoli, confermando che il quadro era sopra la porta grande interna della chiesa di S. Luca, aggiunge che dopo ristaurato passò nella sala di Presidenza all'Ospitale. Infatti sopra mozione di un Cazzago, uno dei Presidenti del pio luogo, il quadro fu restaurato nel 1822 dal pittore Girolamo Romani – strana coincidenza di nomi –, il quale in una relazione assai diligente scriveva che il quadro

era così patito *da figurarsi appena e che indubbiamente esso appartiene alle migliori produzioni del Moretto.*

A Rodengo dunque no; più di tutto pare probabile che sia stato dipinto per la chiesa di S. Luca, e che nel suo esodo non se ne sia allontanato di molto, finchè, ad impedire che il quadro emigrasse all'estero, nel 1882 fu con providissimo consiglio comprato dal Municipio per una egregia somma e venne come prezioso gioiello ad arrichire la Pinacoteca.

Paglia, I.° 313. — Chizzola, 96. — Brognoli, 272. — Sala, 79. — Odorici, 193. — Ransonnet, 40 in nota (riporta lodi fatte al quadro dal Prof. Hayez). — Crowe e Cavalcaselle, II.° 405. — Jordan, II.° 469. — Frizzoni *(Pinac. Mart.)*, 27. — Setti *(Un quadro del Moretto)* in FANFULLA DELLA DOM., 1882 N. 6. — Fenaroli, 47. — Papa, 32, con fot.

RITRATTO.

— *Tela a olio (mezza figura), larg. m. 1, alt. 1.15.*

Appoggiando il destro braccio sopra un tavolo coperto da verde tappeto, siede il gentiluomo vestito di rosso ed elegante giubbetto con sopra un ricco mantello listato di velluto. Ha sulla testa un tocco nero dal quale pende una bianca piuma. Nella sinistra mano inguantata porta anche l'altro guanto e fra due dita della destra stringe un biglietto. Di fondo, dietro la persona, la parete di un gabinetto con finestra aperta nell'angolo superiore a sinistra, dalla quale si vede lontano paesaggio. La fisonomia, di un bell'uomo sui trent'anni con folta barba, è poco espressiva. E il Frizzoni notava, non senza ragione, che questo ritratto « non rappresenta il valore del Moretto in simile genere di pitture ». Secondo lui, « il florido gentiluomo, per quanto attraente a prima vista, non verifica in sè tutte le finezze, nè il modo di interpretare le forme proprio del maestro stesso », e giungerebbe quasi a dubitare della attribuzione. Devesi tuttavia avvertire che il dipinto, specie nel volto, ha perduto velature che forse contribuivano ad una più spiccata espressione del vero. E del resto è pure un fatto che alcune fisonomie per sè stesse dicono assai poco.

Pervenne alla Pinacoteca per lascito del Nob. Alessandro Sala.

Crowe e Cavalcaselle, II.° 413 (lodano in questo ritratto larghezza di esecuzione). — Frizzoni *(Pinac. Mart.)*. — Papa, 39 N. 104 in nota.... (« guasto da restauro »).

L'ASSUNTA.

— *Pervenne alla Pinacoteca nel 1893 dalla chiesa dell'antico Cenobio dei Benedettini di Maguzzano, per concessione del governo.*
Tela a olio (figure grandi al vero), larg. m. 2.72, alt. 4.50.

Quasi nel centro del quadro, portata sulle nubi e circondata da quattro angioli festosi ed in atto di adorazione, si innalza la V. M. — La

figura è alta e slanciata, l'aspetto nobilmente bello e grazioso. L'abito color verde-chiaro è in gran parte coperto da un ampio manto bianco, il quale da una parte scende ai piedi e dall'altra è raccolto al disopra del fianco sinistro e trattenuto nella piegature del braccio. Un velo trasparente dal di dietro del capo si distende a coprire le spalle. In atto di devoto ossequio la V. incrocia le mani sul petto, e nell'alto fra le nubi emerge, nudo da mezzo il petto, G. C. colle braccia aperte, benedicente alla madre, che sale alla sua gloria. – Nella parte inferiore del quadro, a mezza figura o a due terzi, e in una intonazione piuttosto bassa, si vedono gli apostoli, dei quali due guardano nello scoperchiato sepolcro della Madonna, altri alzano i volti e le braccia in atto di fervente preghiera al cielo; alcuni parlano fra di loro. Su tutti i volti è espressa la meraviglia e quasi il doloroso stupore della dipartita. L'intonazione generale è piuttosto fredda: i tipi di alcune figure, come del Redentore e degli angeli, forse peccano di volgarità e si notano disuguaglianze di esecuzione tanto da mettere in dubbio se questo quadro possa dirsi tutto di mano del Moretto. Infatti per disegno e per colore il Cristo col manto svolazzante intorno al corpo, più che del maestro, si direbbe lavoro di mano del suo scolaro Galeazzi e forse dello stesso anche le figure degli angeli, che taluno attribuirebbe invece a Luca Mombello, benchè mostrino più solidità di forma e di toni che non si riscontri di solito in questo lezioso e fiacco pittore di monachelle. Al postutto pare che si possa ritenere il quadro ideato dal Moretto e in buona parte da lui eseguito, servendosi tuttavia dell'opera di alcuno de' suoi scolari, per qualche speciale circostanza, e forse anche a scopo d'insegnamento.

C. da Ponte (*Il Monastero di Maguzzano*). – Papa, 30 (e fototip. p. 21).

LA PENTECOSTE.

Tela centinata a olio (figure piccole), larg. m. 1.65. alt. 2.45.

Un atrio elegante con arcate laterali aperte e in fondo un muro nel cui mezzo a bugnato si incava una nicchia; lembi di cielo tra il muro e le arcate. – Nel centro di volta dell'atrio si vede in forma di colomba lo S. S. circondato da uno splendore di raggi. – Sotto, in mezzo, la Madonna seduta colle mani incrociate sul petto. Veste di rosso con verde manto a ricami d'oro sui bordi; al petto una pezzuola bianca ed un libro aperto sulle ginocchia. Dietro a lei S. Giovanni, a destra, che guarda allo S. S., e intorno, lungo le pareti del muro, gli altri apostoli. – La scena prospettica dell'architettura ed anche delle figure è benfatta, e di queste alcune sono anche belle, fra altre la figuretta della Madonna e quella del primo apostolo a sinistra seminudo in breve tunica bianca. Ma nel complesso il quadro manca di trasparenza, forse perchè cresciuto di tono, e non è

molto simpatico, ad onta che il Paglia (I.° p. 79) ne faccia grandi lodi e lo dica « di mano del Moretto e parte del Tiziano ».

Il Frizzoni ne discorre a lungo e sarà utile di riportare qui le stesse sue parole: « Non va certo noverata fra le migliori cose del Moretto. – Oltre il soggetto, che di per sè esce dalla sfera consueta delle sue composizioni d'argomento religioso, vi si nota una certa pesantezza, sia nelle forme, sia nel colorito, una intonazione rossastra nell'incarnato delle figure, alquanto ordinarie, da rammentare, come già osservò il Cavalcaselle, lo scolaro del Moretto, il bergamasco G. B. Moroni », – e conchiude: « Questa discesa dello S. S. è di effetto alquanto studiato ed accademico, non ostante certi pregi della invenzione, in ispecie nella bella prospettiva e nei motivi architettonici ».

Averoldi, 41. — Chizzola, 19. — Brognoli, 194. — Sala, 103. — Odorici, 134. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 413 (« di poco valore, intonazione scura, figure triviali »). — Frizzoni (*Pin. Mart.*)

LA MADONNA, S. EUFEMIA ED ALTRI SANTI.

— *Già in S. Eufemia in Brescia.*
Tavola centinata, larg. m. 2.08, alt. 3.28. TAVOLA N. 17.

Lasciamo senz'altro la parola al chiar. Frizzoni, perchè meglio non sapremmo descrivere l'insigne tavola: « La più ideale delle opere del Moretto in tutta la raccolta di questa pinacoteca. Non esiterei a confermare quanto già ebbi ad asserire nella mia monografia intorno al Moretto, vale a dire non esservi alcuna delle grandi gallerie di Europa che le potrebbe contrapporre qualche cosa dello stesso autore da superarla per valore artistico. E invero dove trovare tanta venustà dignitosa quale è quella che apparisce dai volti e dagli atteggiamenti delle due Sante martiri Eufemia e Giustina alle quali si associano ai due lati due figure altamente pittoresche di vescovi in pompa pontificale sfarzosa? (il Cavalcaselle li chiama Benedetto e Paterio). I loro visi compunti sono rivolti alla regione superiore, dove si vede sulle nubi, fra molteplici motivi di panni lucenti, la Vergine col Bambino e col S. Giovannino. Fantastico tratto di paesaggio nel mezzo, con vie serpeggianti, con roccie e con castello, è intercalato fra le figure delle sante e contribuisce a infondere un senso di poesia indescrivibile a tutto il quadro, la cui composizione di figure è immaginata raccolta sotto un vestibolo o portico che tutto degnamente inquadra. Quanto al colorito, che costituisce la principale attrativa esteriore del quadro, esso è di una magnificenza armonica, di un colore così intenso, che accenna, se non all'età giovanile dell'artista, certamente alla pienezza del suo potere, all'apogeo della sua carriera ».

Frizzoni (*Pin. Mart.* 26 e *Al. Bon.* 6). — Ridolfi, I.° 248. — Averoldi, 172. — Chizzola, 102. — Brognoli, 89 (fa moltissime lodi e ricorda che il pittore Appiani specialmente decantava le « Madonnelle del Moretto belle e graziose »). — Sala, 68. — Odorici, 140. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 401. — Jordan, II.° 463. — Fenaroli (*Al. Bonv.*), 44. — Papa, 26.

IL PRESEPIO.

— *Stava originariamente nella grande sala del Municipio di Brescia.*
Tela centinata a tempera, larg. m. 1.42, alt. 2.60. TAVOLA N. 18.

Fondo: a sinistra avanzi di un portico cui si appoggiano parecchi legni mal coperti di stoppie, tetto a poverissima stalla; da lontano una collina con mandre di pecore pascolanti, e cielo. In alto sul rotto arco del portico un disco rotondo stellato figura la guidatrice cometa. Il chiar. Frizzoni dice « tozzo il dipinto e poco inspirato ». Con tutto il rispetto allo scrittore autorevolissimo, a noi pare questa una delle opere notevoli del Moretto. Staccandosi dalla consueta disposizione delle figure egli ci presenta una scena più mossa, quasi direbbesi più viva dei soliti presepî. Non vediamo culla, nè mangiatoia, non pastori intorno adoranti in ginocchio, ma invece, con fisonomia che esprime ancora tutta l'ingenuità della fanciulla, si presenta innanzi Maria seduta col divin figlio ignudo in grembo, e si piega graziosamente a rimirarlo; con una mano gli prende a sinistra il piccolo piede, l'altra di sotto appoggia al di lui fianco, quasi a trattenere il bellissimo bambino, che tutto vispo, puntando le sue manine alla spalla e ad una gamba della madre, par che tenti di uscirle dalle braccia. S. Giuseppe in ginocchio dal sinistro lato volge la testa come ad osservare chi sopravvenga. Dietro la Madonna stanno in piedi due pastori dalle tipiche faccie montanine, uno giovane a testa scoperta, l'altro più vecchio gozzuto, coperto la testa di una berretta e con cappello appeso dietro le spalle: e l'uno e l'altro invece che a Gesù guardano fuori del quadro, come il S. Giuseppe, e quasi nella stessa direzione. Da una apertura del portico sporgono due teste, del bue e dell'asinello. — La tela, immune da restauri, è assai bene conservata.

Brognoli, 61. — Sala, 100. — Odorici, 121. Crowe e Cavalcaselle, II.° 415. (« le figure troppo carnose; il difetto è compensato dalla freschezza delle faccie. Colori oscuri e caldi ed assai diligente l'esecuzione »). Jordan, II.° 480 (« figure meno del naturale: composizione piena di dignità e di calma. ») — Fenaroli, 47. — Papa, 39.

M. V. CON S. FRANCESCO E L'ARCANG. MICHELE.

— *(Già in S. Giuseppe).*
Tela centinata a olio, larg. m. 1.74, alt. 2.90.

Sopra un fondo di paesaggio spazioso si vede a destra s. Francesco; porta la croce e, in attitudine contemplativa, alza gli occhi al cielo. Di rincontro l'Arcangelo S. Michele dalla figura slanciata ed energica tiene a sè vicino, e come sotto la sua protezione, un devoto inginocchiato, orante, il quale ha barba intera ed è vestito signorilmente con pelliccia. Sarebbe ritratto di un Luzzago, a quanto ne dissero il Ridolfi e il Paglia.

In alto fra le nubi apparisce, figuretta gentile, la Madonna col Bambino in grembo e due angeli ai lati, uno mezzo coperto dalle nubi, l'altro dalla veste della Madonna. In un angolo del quadro si legge la data MDXLII. La tela è un po' sudicia e il dipinto ha sofferto per ritocchi assai cresciuti di colore.

Ridolfi, I. 345 (per errore assegnava il quadro alla chiesa di S. Giovanni). — Cozzando, 109. — Paglia, I.° 78. — Averoldi, 40. — Chizzola, 19. — Brognoli, 193. — Sala, 103. — Odorici, 116. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 407 (« opera mediocre »). — Jordan, II.° 473. — Frizzoni *(Pinac. Mart.)*, 28 (« l'intonazione un po' torbida e velata propria dell'età provetta dell'autore »). — Fenaroli *(Al. Bonv.)*, 47.

S. NICOLA DA TOLENTINO E S. ANTONIO DI PADOVA.

— *(Già nella chiesa di S. M. delle Grazie).*
Tela a olio (figure al naturale), larg. m. 2.05, alt. 3.15.

Fra due lesene in una capace nicchia marmorea con volta imitante un mosaico aureato si eleva uno zoccolo o altare coperto da un tappeto verde scuro e sopra vi siede come in gloria S. Antonio di Padova vestito di una tunica grigio-chiara. Tiene appoggiato all'anca sinistra un libro, leva in alto colla destra un giglio. Sotto, S. Antonio Abate a destra, col bordone in una mano e il campanello nell'altra, mette un piede sul gradino dell'altare. Ha grigia la barba e veste rosso scuro. A sinistra S. Nicola da Tolentino innalza lo sguardo al Santo Patavino, ha un piede sul gradino e al ginocchio rialzato appoggia un libro, mentre tiene colla sinistra il giglio e porta splendente sul petto il monogramma di Cristo.

È questa una delle opere più belle di quel periodo di maturità in cui pare che il nostro Maestro amasse di gareggiare col Tiziano. – Crowe e Cavalcaselle vi trovano « fare severo e distinto combinato a sapiente fusione nei contorni dei panneggiamenti, nel chiaro-scuro.... un saggio questo di eccezionale valore dell'abilità del Moretto ». Altrettanto il Jordan: scorgevi congiunta « nobiltà di disegno, forza di colore e slancio di composizione ».

Ridolfi, I.° 247 (cita questo quadro come uno dei capolavori del Moretto). — Paglia, I.° 159 (fa minuta descrizione del quadro e dice le figure dipinte con tanta naturalezza che sembran di vera carne e vive). — Cozzando, 109. — Averoldi, 14 (« opera questa tra ogni altra famosa perchè più si accosta al disegno di Raffaello »). — Brognoli, 172 (« ammirabile la semplicità e verità di questa composizione »). Sala, 65. — Ransonnet, 40. — Odorici, 112. — Fenaroli 45. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 405. — Jordan, II.° 469.

LA MADONNA, IL BAMBINO E S. GIOVANNINO.

— *(Era nella Bibl. Queriniana).*
Tavola, larg. m. 0,72, alt. 0.60.

Fondo scuro di architettura in forma di nicchia. – La Madonna assisa si vede solo a mezza figura. Sta presso ad un davanzale di pietra,

con sopra un cuscino, sul quale è seduto il divin figliuolo in atto di porgere colla sinistra un frutto a S. Giovanni Battista, sulla cui spalla la Vergine, quasi a speciale protezione, appoggia la destra.

Era prima della Biblioteca Queriniana, e, quantunque avesse perdute le velature, serbava traccie di opera delicata e pregievole. Nel ristauro la tavola fu deturpata si da esserne quasi irriconoscibile l'autore.

Forse è questo il quadro che l'Averoldi, p. 214, nota come esistente nella sacristia di S. Pietro in Oliveto. — Brognoli, 52 (« di singolare bellezza e conservazione »). — Sala, 52. — Odorici, 44. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 415 (« grandemente guasto dai ritocchi »). — Jordan, II.° 415.

S. NICOLÒ DI BARI.

— *Già in S. M. dei Miracoli.*
Tela a olio, larg. m. 1.80, alt. 2.42. TAVOLA N. 19.

S. Nicolò di Bari presenta alcuni giovinetti alla Madonna. Questa è sfarzosamente vestita, con velo svolazzante in testa; siede in alto sopra soggetto fra due colonne di un altare; ha sotto i piedi un tappeto di velluto che dalla sporgente predella scende a coprire il sottostante gradino. Il Bambino a cavalcioni sulla di lei gamba sinistra alza in atto graziosissimo la testina verso il volto di Lei e stende la destra quasi per avvicinarselo a mostrarle un pomo. — La Vergine invece si sporge innanzi e colla destra addita al figlio i giovinetti presentati da S. Nicolò di Bari, il quale si vede in vescovile paludamento con pastorale, meno la mitria, portata dal giovinetto che si trova primo dei quattro innanzi alla Madonna; il secondo tiene, forse come offerta, dei frutti in mano, ed un terzo, dietro il santo, ha una lunga torcia sormontata da una palla con fiori. Fondo d'architettura formata in una capace nicchia. — Sul gradino a piè dell'altare un cartello portante la seguente iscrizione:

VIRGINI DEIPARAE
ET DIVO NICOLAO
GALEATIUS ROVELLIUS
AC DISCIPULI D. D.
M D XXXIX

Ridolfi, I.° 247. — Averoldi, 106. — Chizzola, 61. — Brognoli, 142 (la dice tela Tizianesca). — Lanzi, III.° 128 (errò nella data, notando 1532). — Sala, 90 (e incisa nei quadri scelti). — Ransonnet, 40. — Odorici, 100. (« Commovente e soave tela improntata di succosità d'impasto, di franca e magistrale intelligenza del vero »). — Crowe e Cavalcaselle, II.° 404 (« piacevolezza nella Vergine.... pittura di singolare armonia.... il tocco facile.... la forma assai buona. Vi sono poche composizioni, delle quali si possa tanto lodare come in questa la giudiziosa disposizione, l'appropriata prospettiva, il verismo dell'azione, reso con gusto Tizianesco »). — Fenaroli *(Al. Bonv.)*, 19 (« tela eseguita con grande squisitezza ed intelligenza »). — Frizzoni *(Al. Bonv.)*, 14 (« quadro attraente nel quale Moretto rappresentò in modo nuovo e geniale la Madonna col divin putto...; dall'evidenza con cui sono ritratti, i giovinetti mostrano di essere copiati dal vero.... e si vedrebbe effigiato sotto la figura del santo il maestro che fece fare il quadro »). — Jordan, II.° 467 (« una ingenua naturalezza domina nelle figure, specie dei bambini, che imprimono al quadro l'attrattiva di una scena di famiglia, e che tuttavia non nuoce all'espressione delle due figure principali. In poche opere il Moretto raggiunse simile grado di bellezza nella composizione, di verità nella prospettiva, di armonia nella forma »). — Catal. Esp. bresc. del 1878, 88 N. 78.

L'ERODIADE (Tullia d'Aragona).

Tavola a olio (due terzi della figura), larg. m. 0.58, alt. 0.51.

Tavola N. 13 *(C).*

« Sopra un fondo quasi nero sono dipinti in tono molto basso, di verde-scuro, due rami d'alloro, tra i quali una mezza figura, che rappresenta una giovane donna bellissima, col capo leggermente chinato, avente nella mano sinistra una bacchetta d'oro piuttosto lunga e sottile con in cima un ornamento a modo di scettro. Come fosse stanca, appoggia il braccio sinistro sopra un marmo di forma rettangolare. Veste un ricco abito di velluto cilestro coperto in gran parte da una pelliccia foderata di velluto rosso, e ne' capelli porta intrecciati nastri azzurri con fili di grosse e candide perle. La grazia raffaellesca sposata al vigoroso colorire de' veneziani accrescono incanto al volto bellissimo, che vi guarda con due grandi occhi pensosi, indimenticabili, di quelli che gli antichi poeti d'amore chiamavano « ardenti stelle » e che noi moderni chiameremmo « occhi fatali ». Purissimo l'ovale del viso, fidiaco l'orecchio; i capelli, spartiti in mezzo e leggermente ondati, raccolti intorno alla testa che, piegando a sinistra, lascia ammirare la linea stupenda del collo come « colonna altera » eretto in mezzo alle trine onde ci è nascosta la delicata bellezza dell'omero. La mano uscente anch'essa da mezzo alle trine, candida come « di polito avorio e lucido alabastro », con le dita affusolate, con le unghie color di rosa di signorile fattura, ha avuto le più dolci carezze del sovrano pennello del Bonvicino.

« Per tradizione costante è stato creduto essere il ritratto di Tullia d'Aragona, per quanto le parole « *quae sacrum Joannis caput saltando obtinuit* », scritte nel marmo su cui la bella donna appoggia il braccio, abbian fatto dubitare che il dipinto rappresenti *Erodiade.* Ma l'alloro con Erodiade non ha ragione d'essere, e nulla nel quadro accenna alla vendicativa madre di Salomè; e, poichè esso appartenne prima a un convento di monache, da una delle quali lo comprò il Conte Tosio verso il 1829, circa trent'anni dopo la soppressione delle corporazioni religiose, è piuttosto da dubitare che l'iscrizione accennante ad Erodiade non sia che una pietosa menzogna di quelle monache, per poter con un nome registrato nella storia sacra, nasconderne un altro reso celebre dalle storie profane ».

Fin qui Guido Biagi in un erudito e brillante studio letterario (v. *Nuova Antologia*, 16 Agosto 1886, p. 655). La preziosa tavola è da lui descritta come non si potrebbe meglio, forse con tinte di poetico entusiasmo. Piuttosto ci par di avvertire che la forma ed il colore dei caratteri nell'iscrizione sono tanto perfettamente uguali a quelli che si

vedono su altri cartelli del Maestro, da rendere assai riguardosi a dirla un'aggiunta posteriore.

Odorici, 120. — Fenaroli, 47. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 415, e Jordan, II.° 480 (« lodano la diligenza dell'opera, che a loro giudizio ricorda il Lotto, ma dicono guaste le carni da ritocchi »). Pur troppo questo dipinto non è sfuggito alla mano di chi a suoi tempi godette fama di abile ristauratore; oggi invece si lamentano i danni dei ritocchi e delle vernici troppo forti da lui usate.

L' ANNUNCIAZIONE.

– *Tavola a olio (due terzi delle figure), larg. m. 0.58, alt. 0.42.*

TAVOLA N. 13 *(A)*.

Opera piccola, ma graziosissima ed assai ben conservata. Nel fondo di paese che si intravvede dalle finestre della cameretta e nelle figure predominano le tinte argentine tanto caratteristiche del Moretto, e dalla composizione spira un aria di giovanile candore. A destra l'Arcangelo Gabriele di profilo: una vaga testina dai capelli d'oro folti e ondeggianti sui quali posa una corona di fiori. Piegando il nudo braccio leva la mano e par che accenni alla divina sua missione, mentre tiene colla sinistra il candido simbolico giglio. – La Vergine, cogli occhi pudicamente bassi, china lieve il capo e porta la destra al petto quasi chieda

qual merto suo, qual grazia
a tanto onor sortilla?

Bella e gentile la fisonomia con un'impronta di soave modestia, che traspare anche nell'atteggiamento della persona e perfino si direbbe nella dolce armonia del colore. In alto lo Spirito Santo in forma di colomba da una nuvoletta effonde raggi sulla mistica scena.

Crowe e Cavalcaselle, 415 (« bello e grazioso e, quel che è più raro, in buono stato »). — Fenaroli, 48. — Odorici, 117, N. 3.

SALVADEGO (PALAZZO –), *già Martinengo.*

SALETTA.

Affresco. TAVOLA N. 20 e 21 *(A)*.

Vero cimelio artistico può dirsi la saletta dipinta dal Moretto in questo palazzo. L'opera, di pregio singolare nel suo complesso, è pure interessante quale saggio di gusto decorativo. Come in un panorama, si svolge su tre pareti una scena di paese, in cui si alternano pianura e monti e boschi sparsi di ville e di castelli. Formano primo piano del quadro tre davanzali o muricciuoli eleganti per sagome e per ornati, interrotti nel centro da archi, i quali si innalzano a festoni di verde e

di fiori; aperti sino al pavimento nelle pareti più lunghe dove si vedono due cagnolini dal lungo pelo; nella parete di fronte alla finestra l'arco è invece chiuso in basso. Ricchi tappeti sono stesi e pendenti fuori dei davanzali e sopra vi stanno sedute sei donne di aspetto grazioso, elegante; non si vedono che da mezza figura, essendo il resto della persona rivolto verso l'interno del paese. Altre due, e pur sedute, sono dipinte nel breve spazio di parete di fianco al finestrone che dà adito al giardino. È probabile che in queste belle figure il pittore abbia voluto ritrarre otto donne dei Martinengo, come rappresentò, su quel di mezzo di tre scudetti pendenti dall'alto, lo stemma della famiglia « *d'oro all'aquila rossa coronata del campo* », e sui due laterali « *la campánula o padiglione* », impresa particolare del ramo di Antonio Martinengo, quale si vede incisa sopra una delle splendide armature equestri che un giorno ornavano le gallerie di questo palazzo ed ora formano l'ammirazione degli amatori nella regia Armeria di Torino.

L'intonazione di tutto il dipinto è quanto si può dire armonica, anche per il soffitto disegnato a scomparti di varie forme, ricchi di emblemi, di fregi e di rosoni in rilievo dorati.

Il paesaggio nel suo genere è fantastico e grandioso, e le belle figure muliebri, ad onta delle ingiurie di un pesante ristauro, sono sempre la grande attrattiva di questa genialissima saletta.

Paglia, ms., 211 (« .... si ammirano otto ritratti di bellissime donne, tutte sorelle, della medesima casa, dipinte a olio sul muro, che posso dire di non aver mai più vedute tra le fatiche laboriose espressioni così veraci e possenti, che sembrano vere, vive e palpitanti..... Vengono queste campeggiate da vaghe lontananze e deliziose verdure fatte a guazzo....... figure insigni dell'unica mano del Moretto e del Morone ». Questo brano del Paglia non è senza interesse perchè ci fa conoscere che anche originariamente le figure erano dipinte a olio sul fondo a guazzo, e poi per l'accenno al Morone, che pare abbia lavorato in qualche parte col Maestro. E vuolsi avvertire che i giudizii del Paglia possono ritenersi attendibili perchè, nato nel 1636, ed allievo del Guercino, fu pittore di qualche merito ed uomo di studii. — Crowe e Cavalcaselle, 415. — Odorici, 152. — Fenaroli *(Al. Bonv.)*, 49.

RITRATTO DI UN FRATE.

Tela (meno del vero), larg. m. 0.43, alt. 0.54.

È in mezzo busto vôlto di profilo a sinistra e porta rocchetto color cenerino con cappuccio. In alto nell'angolo a destra un piccolo stemma, che è degli Ugoni « *fasciato di nero e d'oro di sei pezze, col capo dell'impero* ». Si vorrebbe qui raffigurato Mattia Ugoni vescovo di Famagosta. Il quadro era già nella Galleria Lechi.

Odorici *(Guida)*, 185. — Rossi, 260. — Ridolfi, I.° 348-49. — Jordan, II.° 476. — Fenaroli *(Al. Bonv.)*, 50.

RITRATTO.

Tela (mezza figura), larg. m. 0.86, alt. 0.93.

Un gentiluomo o dottore legale di fisonomia seria, pensosa. — È vestito di nero con scollatura in quadro fin presso gli omeri, dalla quale

esce una bianca camiciola formante colletto in alto. — Sovra il tavolo dinnanzi una bottiglia d'inchiostro e un grosso volume semiaperto cui appoggia le mani. Fondo bruno. La figura è molto espressiva, e ad onta dei restauri può annoverarsi fra i pregevoli ritratti del Moretto. Il quadro proviene dalla galleria Maffei Erizzo di Brescia.

Ridolfi, I.° 154. Odorici, 183. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 412. – Fenaroli (*Al. Bonv.*), 49. — Cat. Esposiz. bresc. del 1878, 27 N. 72.

SCALVINI P. *(negoz. antiq.)*.

S. MARIA MADDALENA.

Tela a olio, larg. m. 0.50, alt. 1.81.

S. Maria Maddalena volge il tergo al riguardante, presentando la faccia in tre quarti a destra. Con ambe le mani porta un piccolo vaso. – Le chiome bionde scendono sciolte lungo le spalle: sull'abito verde scuro ha gialla sopraveste. – Fondo: cielo aperto.

Odorici (*Guida*), 191 - 193. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 401. — Jordan, II.° 463. — Fenaroli, *(Al. Bonv.)* 48.

S. CATERINA DELLA RUOTA.

— *Tela a olio, larg. m. 1.20, alt. 1.80.*

Fondo: cielo azzurro e nubi in alto, sulle quali posano tre auree corone. S. Caterina di prospetto in piedi appoggia il destro braccio alla ruota, e porta la palma del martirio in mano; colla sinistra stringe l'impugnatura di una lunga spada volta colla punta a terra.

La santa è in ricca veste e l'ampio manto scende fin a coprire parte della ruota. – L'intonazione del quadro è piuttosto bassa, forse in causa di ritocchi. – Questi due quadri provengono dalla raccolta Fenaroli.

Odorici, 101. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 415.

VESCOVATO.

S. GIOVANNI EV., IL B. LOR. GIUSTINIANI, E LA DIV. SAPIENZA.

(Già a S. Pietro in Oliveto).
Tela centinata (figure al naturale), larg. m. 1.92, alt. 2.75.

In alto, siede sulle nubi M. V. tenendo distesa la gamba sinistra, sulla quale posa il Bambino in piedi. Sotto, i Ss. Giovanni Evangelista

e Lorenzo Giustiniani e una figura muliebre che simboleggia la Sapienza. S. Lorenzo nel centro in berretto e lunga cotta è seduto, tiene un libro aperto sulle ginocchia ed è in atto di scrivere sotto i dettami della Sapienza che siede alla sua sinistra:

« VENIT IN ME SPIRITUS SAPIENTIAE QUAM SINE FICTIONE DIDICI ET SINE INVIDIA COMMUNICO. HONESTATEM ILLIUS NON ABSCONDO ET INESTINGUIBILE EST LUMEN ILLIUS ».

Nel Giustiniani si vede un ritratto di tipo veneto, forse un prelato addetto alla Curia Vesc. bresciana.

S. Giovanni Evangelista, contro la consuetudine, in vecchie sembianze, siede a destra coll' aquila suo simbolo. – Fondo di paese.

Il Brognoli lo disse lavoro di grande morbidezza e perfezione di disegno, lodando specialmente la Vergine col Bambino festeggiante fra le di lei braccia. Se queste lodi possono parere eccessive, Crowe e Cavalcaselle sono troppo severi giudicandolo debole lavoro della bottega del Maestro.

Ridolfi, I.° 246. — Cozzando. 109. — Averoldi, 202. — Chizzola, 136. – Sala, 60. — Odorici, 65. — Crowe e Cavalcaselle. II.° 413. – Jordan, II.° 479. — Fenaroli, 43.

(Aggiunta)

BETTONI CAZZAGO (PALAZZO –).

MOSÈ FA SCATURIRE L'ACQUA DALLA RUPE.

(Già nella raccolta Maffeis-Fenaroli; ora proprietà della C.ª Fenaroli-Bettoni). Tela a olio (figura meno del vero), larg. m. 1.65, alt. 0,80.

Sopra un fondo di paesaggio montuoso, Mosè in veste succinta, che gli lascia nudo l'omero sinistro, le braccia e le gambe fin quasi al ginocchio, stringe ancora fra le mani nerborute un grosso tronco d' albero e lo posa a terra dopo essersene servito a percuotere la rupe dalla quale sgorga l'acqua in abbondante rigagnolo. In basso a sinistra una mezza figura d'uomo, che ha testa coperta da una benda ad uso turbante; sotto, una donna della quale si vede poco più della testa alzata a guardare la miracolosa sorgente.

Chizzola, 155. — Odorici, 183. – Crowe e Cavalcaselle, II.° 412. — Catal. Esp. bresc. del 1878, N. 81.

PROVINCIA

BOVEGNO.

MARIA VERGINE COL BAMBINO.

Santuario della Madonna. — *Quadro, larg. m. 0.50, alt. 0.60.*

Nella sacristia si conserva uno scaffale lavorato a finissimo intaglio e portante una cimasa, nel cui centro è applicato il quadro che il pittore prof. Tommaso Castellini giudicò opera del Moretto, e che in un Catalogo da lui compilato per la Commissione conservatrice dei monumenti (1865) disse restaurato da non molto tempo. Rappresenta la V. M. col bambino in grembo.

CALVISANO.

M. V., S. BARTOLOMEO, S. ZENONE E S. GIROLAMO.

Chiesa parrocchiale. — *Quadro centinato, larg. m. 1.90, alt. 2.77.*

S. Bartolomeo siede in alto seggio posto sopra due gradini sparsi di fiori. Il santo è vestito di rosso con manto bianco, rattenuto sull'omero da un fermaglio gemmato. Tiene semiaperto nella destra un libro, nella sinistra un coltello. Gli sta a destra S. Zenone benedicente, in completo abito vescovile, col pastorale da cui pende il pesce simbolo di Cristo. A sinistra S. Girolamo con un piede sui gradini del trono, curve le spalle, e in atto pensoso, sembra leggere un libro che tiene appoggiato sulla sinistra. Dietro i santi, ai lati del trono, un parapetto e fondo di cielo arioso. In alto, fra le nubi, e fiancheggiata da serafini, siede in gloria la Madonna, che in dolce atto d'amore stringe al seno il Bambino.

Il quadro ha sofferto alcuni guasti per una mal consigliata pulitura; ma per composizione, per colorito, per squisita esecuzione può ritenersi una delle buone opere e dell'epoca migliore del Bonvicino.

Ransonnet, 24, in nota. — Fenaroli *(Al. Bonv.)*, 25.

CASTENEDOLO.

IL REDENTORE.

Chiesa Parrocchiale. — *II.° altare a destra. – Tela, larg. m. 1.65, alt. 3.*

Sulla mensa di un altare, fra due candelabri e gli emblemi della passione, si vede coperta da un velo l'Ostia consacrata e s'erge al di sopra da mezza la figura G. C. – Con un ginocchio piegato sul gradino dell'altare stanno uno per lato due pellegrini in atto di adorazione.

Belle e espressive le teste dei pellegrini; lascia invece a desiderare la figura del Redentore. In complesso non può mettersi fra le opere distinte del Moretto.

Il quadro fu ristaurato da circa 30 anni; di discreta conservazione.

COMERO (Valle Sabbia).

S. ANTONIO ABATE.

Santuario *(Contr. di Aurio). Altare a destra presso il presbiterio. – Tela a olio, larg. m. 1.50, alt. 2.* Tavola N. 22.

S. Antonio Abate in abito pontificale seduto sopra scanno vescovile tiene colla sinistra il pastorale, cui è appeso un campanello; la destra, levata in alto, è in atto di lanciare del fuoco fiammeggiante: sullo scanno, pure a destra, posa la mitria e sul primo di due gradini sottostanti al sedile sta accovacciato un maiale. – Fondo del quadro: cielo azzurro. Corretto ed elegante il disegno della figura, succoso il colorito.

È una delle opere notevoli del Moretto, e potrebbe essere stato dipinto tra il 1530 e 35. Meno pochissimi ritocchi, il quadro conserva una freschezza singolare di tinte.

Forse era opera del Moretto un piccolo quadro posto nel tabernacolo dell'altar maggiore, rappresentante la V. M. che tiene ritto sulle ginocchia il Bambino ignudo in atto di consegnare un vessillo a San Giovannino. Chiuso con grande gelosia sotto triplice chiave, il quadretto che oggi vi si trova è certo una copia, ma ricorda in qualche modo una composizione del Moretto.

LONATO.

S. AGATA E S. LUCIA.

Chiesa della Madonna *(Contr. del Corlo). — Tela a olio.*

La chiesetta è assai antica, serba tracce di affreschi della fine del sec. XIV e fu rifatta in parte al finire del cinquecento.

Sull'altar maggiore, un per lato a fianco della nicchia grande centrale, stanno due quadretti arcuati dipinti a olio; rappresentano S. Agata quello a destra, S. Lucia quello a sinistra. Cadauno misura in altezza m. 0,73 e 0,29 in larghezza.

Dicono che in un Registro-spese della Compagnia dei disciplini di questa chiesetta *(Archivio dell' Ospitale)* si trovasse nota della commissione data al Moretto per questa ed altre pitture di quella chiesa, ora perdute. L'attribuzione però è assai dubbia.

MANERBIO.

MADONNA E SANTI.

Chiesa Parrocchiale. *Tela centinata (figure quasi grandi al vero), larg. m. 2.20, alt. 3.45.*

In alto fra le nubi e seduta sopra un arcobaleno la Madonna tiene nudo fra le braccia il Bambino, cui il piccolo S. Giovanni, pure ignudo, offre una mela. Disotto, in uno sfondo di campagna i quattro santi Pietro, Lorenzo, Paolo e Caterina della ruota. Nell'angolo di sinistra la mezza figura di un prete rosso e paffuto in cotta, ritratto, a quanto si dice, di un parroco benemerito per la costruzione della Chiesa.

Il dipinto non era forse molto accurato, nè dei buoni del Moretto, ma fu così barbaramente guasto da restauri che ora è difficile rintracciarvi l'opera originale del maestro.

Ransonnet, 24, in nota.

MARMENTINO (Valle Trompia).

MADONNA E SANTI.

Chiesa Parrocchiale. *(Cappella del Rosario). — Tela a olio, larg. m. 1.50, alt. 2.50.*

Fra le nubi siede la Madonna tenendo a sè davanti il Bambino in piedi e sopra di loro stanno due angioletti. Di sotto a sinistra tre santi, un Papa, S. Benedetto e un Martire, a destra altro Martire e una Santa. Sul primo piano del quadro, a sinistra, dipinto con vigore, un Santo genuflesso, in guerresca armatura e coronato d'alloro; a destra un gruppo di tre figure ginocchioni, un giovane e due donne, forse ritratti di offerenti, guardano divotamente alla Madonna in gloria. Il quadro ha colorito delicato e armonico, ma fu guasto barbaramente, specie nella figura della Madonna, da qualche pittore da strapazzo.

MAZZANO.

LA MADONNA, S. ZENONE, S. ROCCO E S. SEBASTIANO.

CHIESA PARROCCHIALE. — *Altar maggiore.* — *Tela centinata, larg. m. 2.83, alt. 1.32.*

Nel mezzo S. Zenone Vescovo in piviale e mitria tiene il pastorale colla sinistra, e colla destra, appoggiato contro il petto, un libro. Gli stanno di fianco: a destra S. Rocco, il quale porta appeso dietro le spalle un largo cappello da pellegrino ed accenna coll' indice della mano alla piaga che si vede nella gamba nudata; a sinistra, appoggiato a un tronco d'albero, S. Sebastiano di aspetto giovanile, ignudo meno che ai lombi cinti di bianco lino; nel suo corpo stanno infisse tre freccie. La Madonna in gloria seduta sulle nubi e fra cherubini tiene in grembo il divin Figlio in piedi e quasi ignudo. Fondo lontano di paese montuoso.

Sono specialmente belle le teste dei tre santi. Il dipinto è ben conservato, di colore armonico a tinte basse, e corretto nel disegno.

Fenaroli *(Al. Bonv.)*. 51.

ORZINUOVI.

LA MADONNA COL BAMBINO.

CHIESA DELL' OSPITALE. — *Tela a olio, larg. m. 1.63, alt. 1.73.*

In mezzo, la Madonna seduta in trono col Bambino. Intorno a Lei quattro santi tutti in piedi: S. Domenico e S. Giuseppe a destra, a sinistra S. Bonaventura e S. Caterina con una spada in mano. Nell'angolo a sinistra un uomo orante in ginocchio può ritenersi, giusta il costume de' tempi, ritratto del committente; dietro il trono un tendaggio a larghe pieghe sostenuto da un festone di verdura. Il dipinto, che può giudicarsi opera di prima maniera del Maestro, è ben conservato e immune da restauro.

Ranso [illegible] 24. [illegible]

PAITONE.

APPARIZIONE DELLA MADONNA.

TAVOLA N. 23.

SANTUARIO SUL MONTE. — *Tela a olio, larg. m. 1.75, alt. 2.25.*

Sopra un fondo di campagna montuosa Maria si mostra, nella bellezza di una gioventù matura, con aspetto dignitoso e gentile, in bianca veste, onde meglio risalta la maestà della persona.

Intorno alla testa e al collo un velo trasparente di color grigio-scuro: ondeggiano al vento i lembi di una candida fascia che le cinge i fianchi. Posta di fronte, col piede sinistro in avanti, le braccia raccolte al petto, incrocia l'una sull'altra le mani ed abbassa il volto serio ma benigno verso il fanciullo che le sta di fianco a destra. Questi, collo sguardo intento alla divina madre, par che abbia le parole negate alla lingua, tanto al vivo è resa la fisonomia del povero sordo-muto. – Egli ha nude le braccia e le gambe; da una vesticella bruna escono le maniche bianche e rimboccate della camicia. – Quasi in atto di promessa alza la sinistra al petto e colla destra mano porge un canestro di frutta. Nel terreno e nelle pietre giallognole, nel castagno e nei folti cespugli circostanti. nei monti che degradano ad un cielo azzurro carico si vede che il pittore volle ricordare col suo quadro anche il luogo della apparizione, che secondo notizie di cronisti sarebbe avvenuta nel 1533 mentre in quel paese infieriva una pestilenza. La stessa cronaca dice che il Moretto, dovendo eseguire il quadro a domanda del comune, colla preghiera e col digiuno si preparò alla religiosa composizione (cf. Fenaroli, *Al. Bonv.*, 16. – Ridolfi, *Mer. della pittura*, I.° 247).

Questo quadro, che è dei più belli del Moretto, è ricordato in molti scritti d'arte e diede occasione anche a studî speciali per confronti con altro dipinto della Pinacoteca di Dresda ritenuto per molti anni opera autentica e rara del nostro maestro.

Fra i molti che studiarono il quadro di Paitone, vi pose amor singolare il chiar. Frizzoni, e in un suo articolo sui capolavori dell'arte italiana ne scrisse a disteso con quella competenza che lo distingue. Citiamo le sue stesse parole, riassumendole dal pregiato articolo. « Il dipinto è una delle creazioni piu delicate e più intimamente sentite; davanti a quello non può fare a meno di rimanere impressionato dell'apparizione soave che vi è espressa chiunque sia dotato di sentimenti gentili e di qualche disposizione a gustare il bello ».

Aggiunge che il quadro di Paitone trova degno riscontro nell'altro più noto e celebrato della S. Giustina del Belvedere.

« Senonchè – egli nota con acuta osservazione – mentre quello di Vienna risponde all'espressione di un voto signorile e ad aristocratica provenienza, quello dell'agreste santuario è invece un *ex voto* eminentemente popolare. Vi si manifesta come tale un'interpretazione così spontanea e così ingenua da toccare le intime fibre dell'animo più di quel che faccia la S. Giustina con apparato di vago ma mondano sfarzo ».

E, parlando della differenza di colore fra i due quadri, avverte in quello di Paitone « una intonazione più velata e nello stesso tempo un tono argentino proprio del Maestro e del quale egli si compiace dal più al meno nelle sue opere anteriori al quinto decennio del secolo ».

Finalmente ricorda il quadro della Pinacoteca di Dresda, nel quale, ommessa la figura del contadinello, la Madonna da sola era rappresen-

tata sopra un fondo rossastro, e dice che, ad onta del giudizio di scrittori d'arte quali furono, fra altri, il Crowe e Cavalcaselle, prevalse alla fine quello di Giovanni Morelli (I. Lermolieff), il quale con critica acuta dimostrò inammissibile l'attribuzione al Moretto di quel quadro, da lui qualificato una miserabile copia del secolo scorso.

La definitiva sanzione della condanna poi la troviamo nella nuova edizione del Catalogo della Galleria di Dresda, pubblicata nel 1887 dal Dir. Wormann.

Ridolfi, I.° 249. — Faino, ms. 32. — Paglia, II.° 178. — Ransonnet, 35. — Crowe e Cavalcaselle, II. 416. — Jordan, II.° 468. — Eisenmann, in KUNST CHRONIK. — Frizzoni, *Serie capol. dell'art. it.* in ARCH. STOR. DELL'ARTE, 1893, 460; — recensione dell'opera *Italian painters - critical studies*, etc. - *(Al. Bonv.)*, 13, in nota. — Papa, 22, 26 con fototip.

PRALBOINO.

LA MADONNA CON SANTI.

CHIESA PARROCCHIALE. — *(IV.° altare a sinistra). – Tela originariamente centinata (figure poco meno del vero), larg. m. 2.20, alt. 3.40.*

In gloria la B. V. seduta fra le nubi porta ignudo fra le sue braccia il Bambino, il quale si protende graziosamente a sinistra e consegna una crocetta a S. Francesco che gli sta a fianco genuflesso. A destra della Madonna, S. Giuseppe, pure con un ginocchio piegato, è in attitudine di preghiera e tiene nella destra il mistico bastone fiorito. Teste di cherubini si vedono qua e là fra le nubi ed uno fa sgabello al piede della Vergine. – Nella parte sottostante del quadro stanno in diverse attitudini S. Girolamo, un Vescovo (che la tradizione dice di Parma), S. Antonio e S. Chiara. Nell'angolo a sinistra il ritratto del cardinale Uberto Gambara.

La parte alta del quadro è la meglio conservata e fors'anche la più bella, specie nelle due figure dei Ss. Giuseppe e Francesco; però le velature del quadro hanno sofferto perdendo di trasparenza in modo che il dipinto in complesso presenta qualche cosa di arido e di muto.

Paglia, II.° 23 (dice il quadro bellissimo e che si trovava nella chiesa di S. Maria dei Zoccolanti di Pralboino). — Ransonnet, 24 in nota. — Fenaroli *(Al. Bonv.)*, 50. — Litta (in *Famiglie celebri italiane* - Famiglia Gambara - dà la copia incisa a contorni del quadro).

S. ROCCO E S. SEBASTIANO.

— *II.° altare a sinistra. – Tela centinata (figure poco meno del vero), larg. m. 1.75, alt. 2.75.* TAVOLA N. 24.

Sopra un'alta tribuna siede in trono la Madonna e porta sulle ginocchia ritto il divin figlio: in basso sui gradini dell'altare stanno a

destra S. Rocco con cappello in testa e avvolta la persona da un grosso panno rosso scarlatto (sulla sinistra gamba nuda fin sopra il ginocchio egli mostra la piaga), a sinistra S. Sebastiano nel quale il pittore, contro le forme tradizionali, ha raffigurato un giovane in elegante costume da gentiluomo; e non sarebbe fuor di luogo la congettura che in questo santo si abbia innanzi il ritratto di un Gambara, di uno dei potenti feudatari di Pralboino. A battezzarlo un S. Sebastiano il pittore gli mise in mano due freccie, che tiene colla destra mano appoggiandole sulla gamba che è alzata avendo il destro piede posato sul secondo gradino dell'altare.

I toni argentini, il colorito robusto, la maniera larga fanno attribuire questo dipinto all'epoca migliore del nostro artista: è notevole la somiglianza di tipo fra il S. Rocco e il Redentore della Cena in Emaus (v. *Pin. Martinengo*). Era anticamente nella chiesa di S. Rocco a Pralboino.

Paglia, II.° 23. — Ransonnet, 24 in nota. — Fenaroli (*Al. Bonv.*), 50.

RODENGO.

S. PIETRO E S. PAOLO.

CHIESA DELL'EX CONVENTO DEGLI OLIVETANI. — *II.° altare a sinistra. — Tela, larg. m. 1.20, alt. 1.88.*

Fra le nubi in alto si mostra da mezza la figura G. C. in atto di consegnare a S. Pietro, che sta sotto a destra, le chiavi del Cielo, a S. Paolo, posto a sinistra, un libro aperto sulle cui pagine si legge:

VT NO
POR MEN
TES MEVM

Non è quadro di molto merito ed ha sofferto per l'umidità della parete: dipinto con colore assai magro, quasi si direbbe una tempra verniciata. La testa del S. Pietro è forse la parte migliore del quadro.

Fenaroli (*Al. Bonv.*). 50.

RUDIANO.

NOÈ.

CASA FENAROLI. — *Tavola.*

Noè ubbriaco, seminudo, dorme disteso a terra col capo appoggiato sopra un tronco di colonna. Il figlio Sem, in piedi quasi a ridosso della parete di sinistra, porta un panno per coprire la nudità del padre; invece Cam, dietro a questo, si piega innanzi e par che accenni colla

mano alla di lui sconcia positura. Jafet volge il tergo allontanandosi per non vedere il padre in quello stato. – Fondo, un cortile circondato da muro con porta ad arco in bugnato.

Il dipinto è condotto con qualche accuratezza, ma è lavoro affatto mediocre.

SAREZZO.

MADONNA IN GLORIA.

CHIESA PARROCCHIALE. — *Tela a olio, larg. m. 1.70, alt. 2.30.*

In mezzo ad un'ancona grandiosissima, tutta intagliata in legno, con uno sfarzo di figure, di ornati, di architettura da farne un'opera d'arte assai ricca, è posta come pala dell'altar maggiore la tela del Moretto.

La Madonna in gloria è seduta sulle nubi tenendo il Bambino in grembo: due angioletti, uno per parte, le sostengono il manto; in terra, a destra S. Faustino e S. Martino vescovo, a sinistra S. Bernardino e S. Giovita. Il quadro, benchè di intonazione brillante, fra le opere del grande artista non è delle notevoli ed ha anche qualche guasto, specie nella parte alta sul panneggiamento della Vergine. Si possono dir belle le due figure dei Ss. Bernardino e Martino, mediocri invece quelle dei Ss. Faustino e Giovita.

M. V. COL BAMBINO E I Ss. FAUSTINO E GIOVITA.

NELL'UFFICIO DEL COMUNE. *Tavola a olio, larg. m. 0.72, alt. 0.71.*

Si conserva in un'elegante piccola ancona dell'epoca un bozzetto assai finito, che per antica tradizione si attribuisce al Moretto e si vuole anzi che fosse da lui presentato al paese per saggio della pala commessagli, nella quale poi si vollero aggiunti i due Ss. Bernardino e Martino, come protettori delle due contrade staccate del paese stesso. Il dipinto rappresenta la Madonna seduta in trono col Bambino in grembo, ai lati in piedi i Ss. Faustino e Giovita. A prima giunta il dipinto si direbbe posteriore al Moretto e par che senta del barocco, ma l'esame accurato delle testine dei due santi, la finezza delle mani darebbero argomento a ritenere non infondata la tradizione che lo attribuisce al grande pittore.

Espos. bresc. del 1878, N. 66.

CITTÀ E PAESI
D'ITALIA

ALBINO (Prov. di Bergamo).

IL REDENTORE COLLA CROCE.

Chiesa Parrocchiale. *Tela a olio, larg. m. 1.60, alt. 1.10.*

Si attribuiva al Moretto il quadro rappresentante G. C. crocefisso adorato da due frati (S. Bernardino e compagno) genuflessi ai piedi della croce. – Quest'opera mediocre, piuttosto che del maestro, è da ritenersi del suo scolaro il Morone, e ne dà quasi sicura conferma il disegno firmato esistente nella raccolta Carrara a Bergamo.

Potrebbesi invece con più ragione assegnare al Moretto il dipinto che vedesi sulla parete a destra nella stessa cappella e che rappresenta il Redentore avviato colla croce al Calvario. – Questo quadro è bello, e lo dicono opera del Morone, quantunque di questo artista, celebratissimo come pittore di ritratto, si conosca la mediocrità nei quadri di composizione.

ASOLA.

ANNUNCIAZIONE E VARI SANTI.

Chiesa Cattedrale. — *Tele a tempera: cadauna larg. m. 1.15, alt. 2.35.*

Otto tele arcuate a tempera si trovano attorno a quattro altari, due a destra ed a sinistra di un'ancona del Gandino, altre di fianco ad una pittura di Lattanzio Gambara: due fiancheggiano un quadro del Lucchese e due finalmente un altare del secolo XV.

Il Paglia *(Giard. della pitt.* II.° 23*)* scriveva: «... nell'interno della chiesa sulla porta principale otto quadri che dinotano l'Annunciazione di M. V. (in due tele), S. Caterina della Ruota, S. Giuseppe, S. Roberto, Isaia profeta che porta un cartello con iscrizione: – ECCE VIRGO CONCEPIT

ET PARIET FILIUM –, la Sibilla Eritrea pure con cartello: ...... PROLES DIVINA ...... – Vi è anche un S. Geronimo bene organizzato, opere tutte dell'unico Moretto ». – Abbiamo riportato le parole del Paglia perchè alcuni di quei dipinti sono ora guasti e sbiaditi. tanto che appena si puo vedervi traccia di figure. Mentre il Romanino ornava dei suoi dipinti la cattedrale a spese del comune, pare fosse data commissione al Moretto di questi quadri, che dapprima e per quasi un secolo formarono decorazione sulle pareti della Loggia annessa al palazzo municipale; ma nel febbraio 1620, essendosi annunciato ai pubblici deputati che « in la loggia pubblica piove per tutto e rovina li quadri delle pitture di grandissima importanza », i quadri furono tolti di là e trasportati nella cattedrale intorno all'altare di S. Giuseppe per essere poi nel 1650 collocati sopra la porta dove li vide il Paglia, e. dopo altre trasmigrazioni, nel 1861 distribuiti intorno agli accennati altari, in uno stato, come si disse, veramente compassionevole.

Piu delle acque lamentate nel sec.° XVII.°, causa della fatale rovina furono le lavature con liscive praticate sulle preziose tempre a malinteso scopo di pulizia da qualche stupido sagrista. Per quanto si possa giudicare dalle tele meno avariate, le figure dell'Annunciata, dell'Arcangelo Gabriele, di S. Girolamo, per grazia di movenza e per correzione di disegno, portano sicura l'impronta del Moretto. Il fondo in tutti i quadri rappresenta una nicchia.

Paglia *(Giard. della pitt.)*, II.° — Ruzzenenti *(Lett.)*.

BERGAMO.

IL REDENTORE COLLA CROCE.

ACCADEMIA CARRARA. — *Galleria Lochis.*

Dal senatore Morelli fu rivendicata al Moretto un'opera da ascriversi fra le giovanili del pittore ed esposte sotto il nome evidentemente falso del Tiziano. È una tavoletta felicemente conservata nella Pinacoteca pubblica Carrara-Lochis di Bergamo. Rappresenta il Cristo di profilo in atto di portare la croce, mentre il suo sguardo è pietosamente attirato ad una visione celeste espressa in alto da un coro d'angeli. Dinnanzi a lui nell'aperta cupa campagna sta inginocchiato un divoto. Sopra un piedestallo di colonna si legge l'iscrizione:

UNI DEI . . . . IESU. MDXVIII.

In questa tavola, benchè annerita e coperta di macchie, ogni buon conoscitore vorrà ravvisare una creazione del Moretto, indicandolo anzitutto il tipo della fisonomia del Cristo, che vediamo riprodursi costantemente sotto il suo pennello, poi la sua speciale gradazione di tinte

che tende a un non so che di poeticamente malinconico, massime nei fondi a paese, ben diversi da quelli generalmente caldi e focosi del Vecellio.

Frizzoni (*Al. Bom*. 8 e *Gall. Morelli in Bergamo*, 38-41). — Lermolieff (*Le opere dei maestri ital.*), 412 (dice che nel quadro, come in alcuni altri, manca ancora quella magnifica intonazione argentina del colore propria del Maestro e per la quale si distinguono le opere dal 1521 fin circa al 1541). — Papa, 36 N. 41.

LA SACRA FAMIGLIA.

— *Tela a olio, larg. m. 0.95, alt. 0.83.*

La Sacra Famiglia e S. Giovanni; fondo di paese veduto da una finestra aperta. – Il piccolo S. Giovanni presenta una crocetta al Bambino seduto in grembo alla Madre.

Fenaroli (*Al. Bom.*), 51.

IL REDENTORE SEDUTO AL POZZO COLLA SAMARITANA.

Galleria Morelli. – Tela a olio, larg. m. 0.33, alt. 0.40.

In mezzo ad un paesaggio variato di colli, con castello sopra un'erta lontana, vi è un largo pozzo sul cui muricciuolo siede il Redentore appoggiandovi la destra quasi a sostegno del corpo che è piegato innanzi, mentre dall'espressione della fisonomia e dal gesto della mano sinistra aperta si vede che Gesù sta parlando alla Samaritana. Questa è in piedi, e, tutta intenta alle divine parole, ha deposto il secchio sul pozzo e vi si appoggia sopra colle braccia incrociate. Il ch. Frizzoni con senso d'arte squisito nota che « le due figure in intimo spirituale colloquio fra loro appariscono circonfuse da un profondo e poetico mistero, – e non sa se nella composizione sia da ammirare più la divinazione psicologica o i rapporti di arcana armonia esistenti fra le diverse parti, armonia della quale nessuna riproduzione saprebbe dare un concetto adeguato. Certamente si è dall'insieme di tali qualità che risulta il pregio dell'opera, nella conformazione delle figure, poi nei motivi dei panni: e lo dimostra il fatto che ne esistono diverse copie poco meno che contemporanee, – una nella stessa Acc. Carrara attribuita a Dosso Dossi. – Questa tavoletta era uno dei capi d'arte prediletti dal Morelli, e la teneva a sè dinnanzi nel suo studio, accanto al tavolo di lavoro ».

Frizzoni (*La Gall. Morelli*), 38-41. — Papa, 36. N. 43.

LA MADONNA COL BAMBINO.

— *Tavola a olio, larg. m. 0.50, alt. 0.43.*

La Madonna ha il Bambino addormentato fra le braccia e vicino S. Girolamo in atto di penitente battendosi il petto. Questa tavoletta

vuolsi ritenere eseguita in tempo non lontano da quello del quadro *G. C. colla Croce* della Galleria Lochis. La nota austera e soavemente malinconica che vi domina è quella di un'opera a immagine di un fiore non peranco interamente sbocciato.

Frizzoni *(La Gall. Mor.)*, 38.

LA B. V. COI Ss. DOMNIO E DOMNIONE.

CHIESA DI S. ANDREA. — *Tela a olio (figure al naturale), larg. m. 1.74, alt. 2.24.*

Sopra un altare che spicca dal fondo di architettura siede la B. V. col divin Figlio in grembo, e, piegando graziosamente il corpo a sinistra, par che rivolga la parola ai Ss. Domnio e Domnione che a Lei alzano devoti gli sguardi; a destra, pure in piedi, si vedono S. Andrea, che tiene fra le braccia una lunga croce, e S. Eusebio.

Sui gradini dell'altare un vaso colmo di frutta.

Questo quadro puó ritenersi opera di ultima maniera del Moretto.

Ridolfi, I.° 249 (racconta che, essendo caduto un fulmine in chiesa, rovinò l'altare restando incolume il quadro). — Lanzi, III.° 248. — Ransonnet, 31. — Francesco Bartoli *(Pitture di Bergamo)*. — Fenaroli *(Al. Bonv.)*, 51. — Papa, 36 N. 42. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 415 (« opera bella, ma resa opaca da ritocchi »). — Jordan, II.°, 480.

In casa Vertova era un quadro attribuito al Moretto: « *La Sacra Famiglia con due Sante* ».

CREMA.

LO SPOSALIZIO DI M. V.

DUOMO. *Nel coro dietro all'altar maggiore. - Tela a tempera, composizione di molte figure, larg. m. 1.50, alt. 2.50.*

Dipinto assai diligente e ben conservato; non ha subito ristauri.

M. V. COL BAMBINO E S. GIUSEPPE.

PRESSO GLI EREDI DEL CO: CARLO VIMERCATI SANSEVERINO. — *Tavola, larg. m. 0.50, alt. 0.70.*

Gesù seduto in grembo alla Madre accenna a staccarsene per passare fra le braccia di S. Francesco che sta un po' più sotto; dietro alla Madonna si vede S. Giuseppe.

Il quadro è molto bello e fino, ma non senza ristauri: proviene dal Co: A. Griffoni S. Angelo, che per eredità Gambara possedeva nella prima metà del secolo un palazzo in Brescia, ora Seminario S. Angelo.

Albergoni *(Lett.)*.

GENOVA.

MARIA COL BAMBINO.

Tavola N. 13 *(B)*.

Palazzo Bianco. *Museo. - Tela a olio, larg. m. 0.70, alt. 0.64.*

Sul fondo del quadro verde-cupo di una stoffa ricamata si disegna la gentile composizione. - M. V., vestita di un abito color rosso brillante, è assisa, volta quasi di profilo, col capo graziosamente inclinato verso il Bambino ignudo che le siede in grembo ed appoggia i piedi sopra un davanzale. – La madre sorregge colla destra il corpicino del figlio e colla sinistra tiene un bianco lino, graziosamente avvolto intorno alle di lui coscie, mentre egli si sporge innanzi e porta un fiore quasi in atto di fiutarne il profumo; alcune foglie sparse giacciono sul davanzale - La fisonomia della Vergine è di un fine profilo e soavemente pensosa: le trecce sono in parte coperte da una leggera candida stoffa, della quale un lembo le scende sulla spalla; è circondata dal nimbo, e intorno alla testa del Bambino splendono raggi crociformi. Dietro le figure pende disteso un drappo trapunto color verde cupo, con bordi listati a ricamo.

Frizzoni, in Arch. stor. dell'Arte (ritiene indubbia l'attribuzione di questo quadro al Moretto).
Viazzi *(Lett.)*.

IL MEDICO O BOTANICO, — RITRATTO.

Palazzo Rosso. *Tela ad olio, larg. m. 0.79, alt. 0.94.*

Un uomo quasi giovane, con folta capigliatura e barba nero-corvina, dai profondi occhi bruni, ombreggiati di sopracciglie nere, ci sta dinnanzi in una posa parlante, con un libro davanti a sè e la mano destra dall'indice teso levato in atto significativo. Sul tavolo coperto di verde tappeto giacciono recisi alcuni fiori. Lungo le pareti di tinte grigio-verde si avviticchiano edere rampicanti con fiori di un rosso pallido. Sono probabilmente queste piante che diedero allo scienziato l'apparenza di un medico o di un botanico. Egli porta una sottoveste di color bruno rosso cupo ed un largo mantello di seta: solo attraverso allo sparato del petto si scorge una striscia di camicia bianca e dalle maniche escono i polsini. La sinistra inguantata tiene pure il guanto della destra mano.

La bruna figura dello scienzato e l'eloquenza delle linee del volto bastano per sè stesse a produrre una potente impressione. Non si tratta qui di un imitatore, come avrebbe opinato il Lermolieff, ma di un maestro di primo ordine. – La tecnica del dipinto, il delicato tono argentino e la nobile disposizione rivelano assolutamente il Moretto, benchè il quadro per la pulitura abbia alquanto perduto nella sua plastica e nello splendore delle tinte. Nell'angolo superiore a destra si legge questo scritto:

ΝΟΥ ΦΥΓΗ
M D
XXX
A B

che potrebbe interpretarsi: « *della mente rifugio* o *sollievo* », quasi dire che nello studio della natura (se voglia darsi uno speciale significato ai fiori posti innanzi) il dotto uomo trova gradita occupazione della sua mente.

Burckardt. Ediz. VI. 772 (indica erroneamente come data del quadro il 1553). — Crowe e Cavalcaselle, II.° 411. — Jordan, II.° 477 (« il colorito verde cupo della carnagione e la larghezza d'esecuzione di questo quadro di grande effetto assai ricordano Sebastiano del Piombo »). — Bode (II.° 779 e VI.° 772). — Lermolieff *(Della pittura italiana)*, 290. — Jacobsen *(Le Gallerie Brignole Sale de Ferrari in Genova* in ARCH. STOR. DELL'ARTE 1896), 93. — Frizzoni *(Al. Rom.)*, 17 (« è incerto circa l'attribuzione di questo quadro al Moretto »).

LONIGO.

LE NOZZE DI CANA.

CHIESA DI S. FERMO *(ora proprietà del Principe Giovanelli)*. — *Tela a olio, larg. m. 4.20, alt. 2.80.*

Ad una tavola imbandita Cristo siede di facciata colla Madre: dai lati a sinistra i due sposi che si tengono per mano; a destra, commensali seduti e altre persone in piedi, mentre un moretto e un domestico, di dietro, servono delle frutta. Sotto la tavola un cane e un gatto. La giovane sposa, in abito scuro a righe, ha coperte le spalle da una pelliccia; lo sposo veste in rosso cupo. Maria, che è rappresentata assai giovane, porta veste oscura; il capo e il seno sono ricoperti da un candido lino. Cristo ha tunica rosso pallida e manto celeste. Madre e figlio piegano la testa l'uno verso l'altra come parlandosi, mentre Maria colla destra tocca il braccio del figlio, il quale tiene disteso il sinistro additando coll'indice l'anfora sgorgante vino tenuta da un domestico che curvo sta sul dinnanzi del quadro. Tutte le teste sono bellissime e piene di grande espressione e meraviglia vedendo l'acqua convertita in vino, tranne forse gli sposi più preoccupati della loro felicità che del miracolo.

L'insieme del quadro, si per la disposizione delle figure, come per l'armonia del colore e per la vita che vi circola, è certo di pregio non comune: ha però sofferto alquanto nel ristauro eseguito dieci anni or sono dal pittore veneziano Viccari e si può dir ridipinto.

Tomasini (« *Triclinium picturam celebris artificis Alexandri Moreti tenet* »). — Maccà (*Storia del territorio Vicentino*), I.° 103-104. — Pomello (*Storia di Lonigo*), 104. (« In questo dipinto si ammirano accoppiati i vigorosi effetti di chiaro oscuro e lo stile elevato, grandioso, nè si potrebbe riunire in un solo quadro più accurato disegno e più vigoroso impasto di tinte »). — Ridolfi, I.° 250. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 410 (« qui Moretto si presenta di nuovo quale precursore del quadro del Veronese ora al Louvre, ma la sua concezione non ha nè l'energica grandezza, nè lo splendore di quella di Paolo »). — Jordan, 475 (« accanto al quadro della Pietà può solo mettersi quello di Lonigo, ma è danneggiato da soverchi e pesanti ritocchi »). — Fenaroli (*Il. Bom.*), 52.

LOVERE (Lago d'Iseo, Prov. di Bergamo).

I Ss. FAUSTINO E GIOVITA.

Chiesa di S. Maria. — *Tele a guazzo.*

Dalla Chiesa dei Ss. Faustino e Giovita in Brescia furono trasportate già da gran tempo a S. Maria di Lovere le ante o portelli dell'organo sui quali nella parete esteriore il Ferramola dipinse a guazzo l'Annunciazione della Madonna fra due lesene ornate di fregi con un cartello portante la data (an. 1518, 15 Aug.), e nella parte interna si vedono, dipinti a guazzo dal Moretto, i Ss. Faustino e Giovita che il Paglia descrive « sopra balzanti destrieri, con bell'atteggiamento di vita e con bandiere nella destra mano, le quali sventolando s'aggirano in belle pieghe ». I due santi in guerresca armatura ricoperta da breve tunica stanno entro nicchie decorate da lesene, e l'arco è sormontato da un cornicione sul quale si vedono putti che giuocano. – In basso i cartelli coi nomi dei santi.

Paglia, II.° 98. — Fenaroli, 14 e 50 (dice che lasciano travedere alcun che del Romanino). — Crowe e Cavalcaselle, II.° 496. — Jordan, II.° 458. — Lermolieff (*Maestri Ital.*), 416 (dice questa senz'altro opera assai caratteristica del Romanino, ma, siccome la tradizione attribuisce questi due santi al Moretto, essi passano generalmente per opera di quest'ultimo, eppure la forma della mano e dell'orecchio sono al tutto diverse in questi due maestri per non parlare del concetto e del colorito ». Con tutto il rispetto all'autorità del critico insigne inclineremmo al giudizio confortato dalla tradizione e raccolto da un pittore, il Paglia, che viveva circa un secolo dopo il Moretto. Pare anche più naturale e probabile che, ad un'opera comune, col maestro lavorasse lo scolaro, e forse nei Ss. Faustino e Giovita s'intravvede in qualche parte l'aiuto del Ferramola, da tutti ritenuto autore indubbio dell'*Annunciazione*.

S. LUCIA E S. AGNESE.

— *Affresco.*

Nella III. cappella a sinistra, presso alle aperture di passaggio ad altre cappelle, sono dipinte a fresco due sante – Lucia ed Agnese –, pure attribuite al Moretto, ma, per quanto in alcuni pochi tratti si possa ravvisare la maniera del Maestro, ormai il danno di un cattivo restauro è troppo esteso per poter dare giudizio sicuro di quei dipinti.

MILANO.

M. V. COI Ss. GIROLAMO, ANTONIO E FRANC. D'ASSISI.

PINACOTECA DI BRERA. – *Sala III. N. 206. – Pervenne dalla chiesa di San Bernardino di Gardone Valle Trompia nell'anno 1808. – Tela centinata, larg. m. 1.86, alt. 2.25.*

S. Gerolamo, S. Antonio Abate e S. Francesco d'Assisi sono in atto di adorazione della Vergine, che appare seduta sulle nubi e circondata da cherubini.

Le figure dei santi sono due terzi del vero, la Vergine un po' più piccola. Quest'opera è il capolavoro di Moretto nella Pinacoteca di Brera e risponde alla sua epoca migliore, al periodo della sua maggiore fioritura; l'intonazione calda è però di tono grigio argentino nelle mezze tinte come nel Savoldo. Lo stato di conservazione è perfetto: soltanto i colori azzurri nel manto della Vergine e nel cielo si sono leggermente alterati in tono verdastro.

Stilisticamente soltanto la Vergine col Bambino risente dell'influenza raffaellesca e michelangiolesca; nelle tre figure del primo piano predomina lo stile naturalistico, di maniera larga e grandiosa. Il colore caldo avvampante è temprato dal tono locale argentino e grigio proprio del Moretto e del Savoldo.

Ransonnet, 31 in nota (« fu incisa da Pietro Anderloni e citata nell'*Enciclopedia storico-art.* »). — Vasari, 505 in nota. — Mongeri, 350. — Crowe e Cavalcaselle, 415 (« di carattere spiccato e potente, nel colorito, le faccie però non sonobelle; in complesso lavoro diligente e assai piacevole »). — Frizzoni (*Al. Bonv.*), 13 in nota (« la Madonna mirabilmente bella di forme di colorito, di espressione, il di cui effetto rimane solo offeso dalla disposizione poco felice degli angioletti che le svolazzano attorno »). — Fenaroli (*Al. Bonv.*), 51. — Carotti (*Sch.*).

S. FRANCESCO D'ASSISI.

- Sala IV. N. 235. – Tavola centinata, larg. m. 0.56, alt. 1.10.

Il Santo è posto di fronte sopra un fondo di paese azzurrognolo; ha espressione dolce malinconica; la figura è un terzo del vero, i mezzi toni grigi argentini. È opera dell'epoca migliore dell'artista.

Crowe e Cavalcaselle, II.° 415. – Jordan, 481. - Carotti (*Sch.*).

L'ASSUNTA.

— Sala IV. N. 239. – Tavola. – Provenienza come sopra. (Figure un terzo del vero). Larg. m. 1.46, alt. 0.59.

La Vergine appare ascendente in cielo portata dalle nubi e da quattro angioletti.

Chiaro-scuro vigoroso, colorito caldo, temperato leggermente dal tono argentino. Nessuna audacia nei colori; il color porpora delle vesti diventa violaceo. Nei toni degli angioletti e delle nubi ritrovo gli effetti dell'Assunta del Tiziano.

Crowe e Cavalcaselle, II.° 415. — Fenaroli, 51. — Carotti *(Sch.)*.

S. GIROLAMO E UN APOSTOLO (S. Paolo?).

— *Sala IV. N. 251. – Tavola. – Provenienza come sopra. Larg. m. 0.61, alt. 1.04.*

Figure di grandezza metà del vero, notevoli per grandiosità ed espressione di fede. Il rosso del cappello e del manto di S. Girolamo tende al rame. Nell'apostolo, il color verde-vescica caldo e il tono pesca-gialliccio del manto, quello della carnagione del viso, ricordano molto Palma il vecchio e Paris Bordone.

Crowe e Cavalcaselle, II.° 415. — Carotti *(Sch.)*.

S. CHIARA E S. CATERINA MARTIRE.

— *Sala IV. N. 259. – Tavola. – Provenienza come sopra. Larg. m. 0.61, alt. 1.04.*

Figure metà del vero, dirette verso sinistra: la santa Caterina però affettuosamente rivolta indietro col capo verso S. Chiara. Le due figure, di espressione dolce, malinconica, spiccano sul fondo di cielo; sono di tono vigoroso, caldo, dorato; notevole il color rosso-rame del manto di S. Caterina.

L'artista è sotto l'influenza più forte dei Veneziani; non ha ancor ripreso il tono grigio argentino, vero tono locale bresciano.

Evidente il restauro del cielo.

Crowe e Cavalcaselle, II.° 415. — Jordan, II.° 481. Carotti *(Sch.)*.

S. PIETRO MARTIRE.

Pinacoteca dell'Ambrosiana. *Tavola (figure un po' più del vero).*

S. Pietro, afferrato pel collo da un sicario, è in ginocchio col destro braccio teso verso terra e china la testa mentre l'altro sta per colpirlo con un pugnale: più indietro un frate fuggente è pure avvinghiato da un sicario che sta per recidergli con un fendente la testa: in alto fra le nubi quattro angioletti, dei quali il più grande si libra in aria portando una corona al martire. – Fondo boscoso.

Questo quadro, fatto originariamente per la chiesa di S. Francesco di Bergamo, passò nel principio del secolo alla Pinacoteca ambrosiana.

Il Frizzoni non consente nella lode che il Fenaroli tributa al quadro: secondo lui « costituisce invece un esempio della scarsa attitudine del Moretto a trattare argomenti che richiedono azione drammatica ed espressione viva delle passioni umane ». Nella tavola del Moretto scorge « uno sforzo non adeguato alle facoltà dell' autore e si rileva principalmente nella disarmonia delle linee e del colorito ».

Frizzoni *(Al. Bonv.)*, 11. - Fenaroli, 20. — Bartoli, 19. — Ridolfi, I.° 347. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 415 (« Pittura delicatamente condotta e di un tono brillante. Ricorda Paris Bordone »). — Mongeri, 376. — Jordan, II.° 481. — Carotti (*Sch*).

M. V. COL B. E S. BENEDETTO.

Museo Poldi Pezzoli. — *Tela di ignota provenienza, larg. m. 2.17, alt. 0.95.*

La Vergine in trono col divin Figliuolo. Ai lati due angioletti: il Bambino benedice un divoto presentato da S. Benedetto. Ai piedi del trono un angioletto in atto di leggere. – Fondo di paese.

Questo quadro, singolare per la sua forma oblunga, rapisce per la bellezza meravigliosa dell'espressione, del candore del viso della Vergine giovane, bella, ingenua, e per la festosità del colore.

La Vergine ed il Bambino risaltano sopra un fondo o meglio una macchia d'alberi di tono verde-gialliccio, come nel Paris Bordone, ed a destra e sinistra si svolge il paesaggio.

L'effetto complessivo del colore é quello di un mazzo di rose che stacca su un fondo verde.

L'opera magnifica si attribuisce alla gioventù del pittore.

Jordan, II.° 438 (attribuirebbe il quadro al Romanino). — Mongeri, 376. — Carotti (*Sch.*).

IL PROFETA GEREMIA.

Ospitale Maggiore.
Tavola centinata, larg. m. 0,60, alt. 1,58.

S. GIOVANNI BATTISTA.

- *Tavola centinata, larg. m. 0.60, alt. 1.58.*

Queste due tavole, che si fanno riscontro, sono fra le belle, robuste e vivaci di colore, che il Moretto abbia eseguite; specialmente il Profeta Geremia ha espressione, vigore di chiaro-scuro e di colorito veramente Tizianesco, e può ritenersi della stessa epoca del quadro di S. M. della Pietà di Venezia.

Il profeta appoggiato ad un albero si stacca sul terreno bianchiccio e sul cielo di azzurro scuro chiazzato di nubi d' argento. – Ha veste corta di color giallo-oro e manto ocra-d'oro, in capo un turbante. La carnagione di color forte e la barba fluente, come valore di tono sono oscure. – Tiene in mano un lungo nastro bianco coll' epigrafe:.... RAM QVASI AGNVS INNOCENS DVCTVS SVM AD IMMOLANDVM HIEREMIE II.

Il S. Giovanni Battista ha pregi, benchè meno salienti. Il viso e l'atteggiamento sono energici, il colorito della carnagione offuscato; è tuttavia un dipinto da maestro.

Carotti (*Sch.*).

S. ORSOLA E LE UNDICIMILA VERGINI.

Tavola a olio a frontone acuminato nella parte superiore, larg. m. 1.40, alt. 2.15.

S. Orsola con la corona in capo e ricco manto sta in mezzo alle sue Compagne tenendo l'asta del suo stendardo, mentre ha presso dall'altro lato lo stendardo tenuto dalla compagna che le sta di fianco; a destra e a sinistra molte sante vergini. In alto sulle nubi, e tra gli svolazzi dei due stendardi o vessilli, la Madonna col Bambino.

La testa inchinata di S. Orsola spira una dolce malinconia. La prima Vergine a sinistra ricorda nel tipo la S. Giustina del Belvedere a Vienna. L'effetto di chiaro-scuro e di colore avvicina quest'opera alla maniera del Tintoretto.

Carotti (*Sch.*).

S. ANTONIO DI PADOVA.

– *Tela a olio, larg. m. 0.60, alt. 0.75.*

Mezza figura in abito grigio e di tono argentino nella carnagione. Il santo, di tre quarti a destra, legge su un libro e porta nella destra un bianco giglio. La fisonomia esprime ascetismo e vita di penitenza. Anche la legatura del libro e il fondo di tenda giallo-verdastra sono in armonia coll' intonazione grigia generale.

Carotti (*Sch.*).

TRE SANTE MARTIRI.

– *Tela (attribuita al Moretto).*

S. Margherita tra S. Lucia e S. Apollonia; figure di dolce e tenera espressione, della maniera del Moretto o per lo meno ispirate a' suoi capolavori.

Carotti (*Sch.*).

G. C. NEL DESERTO.

Già nella Raccolta Cereda-Bonomi. — *Tela a olio, larg. m. 0.55, alt. 0.45.*

Gesú nel deserto circondato da animali: – nel cielo a destra due angeli volanti.

Intonazione cupa; – epoca tarda dell'artista.

V. N. 35 del Catalogo pubblicato per vendita all'asta (Milano, Pirola, 1896). Il quadro ritirato dall'asta fu poi venduto a trattative private, dicesi al sig. Lotmar di Berna. — Carotti (*Sch.*).

LA VISITA A S. ELISABETTA.

Raccolta del Comm. Cristoforo Crespi. — *Tela a olio, mezze figure, larg. m. 0.95, alt. 0.75.*

S. Elisabetta muove incontro alla Vergine, rivolgendole uno sguardo composto alla più affettuosa ospitalità.

Spicca a sinistra la casa, colla porta aperta, che invita a inoltrare il piede sul pavimento a mosaico, abbellito da un cesto di fiori. Più innanzi un fiorito giardino; nel centro, e a destra, fondo di paese con palmizio.

S. Elisabetta ha giubbone verde, che ricorda Palma il vecchio, e veste carmino scuro; dello stesso colore, ma più chiaro, è l'abito della Vergine con velo bianco attorno al collo e manto azzurro dal risvolto verde-stil-de-grain. La carnagione ha mezze tinte argentine; ammirabile la mano sinistra della Vergine.

Il quadro proviene dalla antica famiglia Ugoni di Brescia.

Carotti (*Sch.*).

RITRATTO D'UOMO.

Tavola N. 21 *(B).*

Presso il Marc. Ippolito Fassati. — *Tela a olio, larg. m. 0.82, alt. 0.88.*

Se nel ritratto della Nazionale di Londra si volle vedere un pensiero di vendetta, questo potrebbe dirsi l'espressione di un'idea malinconica. – In questo come in quello si riscontra la sagace intuizione del carattere morale, per cui questi due ritratti possono annoverarsi fra le opere più studiate e più rese del Moretto, due fra le più belle estrinsecazioni dell'arte nella riproduzione del vero.

Il gentiluomo, dai tratti fini e severi, dalla chioma scendente a mezzo la fronte e dalla folta barba, si presenta col corpo di prospetto mentre la testa, leggermente inchinata, volge di tre quarti a destra. L'occhio è vivo, ma fiso, quasi estatico, in un pensiero che « nella mente gli ragiona ».

L'ampia veste è tutta scura; solo dallo sparato presso alla gola si mostra il bianco della camicia e si intravvede nel polsino della destra mano la quale stringe una carta a metà spiegata; nell'indice porta un anello ricco di gemme; il braccio, piegato al gomito, si appoggia sopra una base marmorea; dinnanzi, per tutto il largo della tela, si vede un tavolo coperto da tappeto su cui posa, nell'angolo a destra, una clessidra. La figura campeggia su una tenda alzata a sinistra, donde per la finestra si scorge una distesa lontana di poggi e di monti con piante e case.

Proviene dalla raccolta Erizzo-Maffei Fenaroli di Brescia.

Fenaroli *(Al. Bonv.)*, 15 e 49. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 412 (« Tizianesco e Giorgionesco nel movimento e nell'efficace contrasto del chiaroscuro.... una di quelle splendide creazioni nelle quali mira al raffinamento aristocratico della figura »). — Jordan, II.° 493. — Catal. Esp. bresc. del 1878, N. 73.

DUE MADONNE; S. GIROLAMO; S. STEFANO.

Raccolta del Cav. Gustavo Frizzoni. *(Quattro quadri).*

Il chiar. scrittore d'arte, che del Moretto fece studio amoroso, particolarissimo, ebbe anche la fortuna di arrichire la sua pregievole collezione con quattro quadri del grande pittore.

Il primo e più antico è quello di una Madonna che dà il latte al Bambino. [1] Il secondo e il terzo, due busti di santi, su tavola (S. Girolamo e S. Stefano). Questi anticamente devono essere stati parte di una pala, ossia compimento della medesima in alto, dai due lati, essendo di forma larga e bassa. - Sono di vigoroso colore e le figure staccano sopra un fondo di cielo con contrasti di nubi e di aria.

Quarto quadro è altra Madonna col Bambino, cui un angioletto paffuto viene porgendo fiori. Dipinto sulla tela; a giudicare dal colorito alquanto più cupo, si direbbe opera degli anni più provetti del Maestro.

(1) Questo quadro proviene forse dalla Raccolta Betterle di Verona (v. Dal Pozzo, 248).

LA MADONNA COL BAMBINO.

Raccolta Melzi d'Eril. *(Duch.^{sa} Josephine n. Barbò). - Tela (due terzi di figura), larg. m. 0.56, alt. 0.48.*

La Vergine, rivolta verso destra, sostiene e stringe a sè con tenerezza il bambino, che le getta il braccio destro attorno al collo. Fondo di tinta verde. Espressione pensierosa e di dolce affetto nella Vergine. Colorito vigoroso, tizianesco. È opera fatta nella piena influenza della scuola veneziana.

(Catal. Esp. d'arte antica in Milano nel 1872; Sala III., N. 73). — Carotti (*Sch.*).

LA CONVERSIONE DI S. PAOLO.

Chiesa di S. Celso.

Quadro segnato col nome dell' autore, – dipinto per le case della Zecca di Milano, come avverte il Vasari (XI, 264) – e già da tempo collocato nella chiesa di S. Celso in pessima luce. « È quadro poco felice »: così il Frizzoni, il quale considera affatto destituita di fondamento l'attribuzione al Moretto degli affreschi della stessa chiesa giusta l'asserzione del Torre *(Ritratto di Milano)*.

Frizzoni *(Al. Bonv.)*, 12. — Fenaroli, 51. Lanzi, III.° 248-50. Carotti *(Sch.)*.

LA CADUTA DI S. PAOLO.

Chiesa di S. Maria presso s. Celso. *(Nel coro tra due finestre). – Tela a olio, larg. m. 1.37, alt. 3.15.*

Si può dire divisa in tre parti: l'una superiore occupata dal cielo, quella di mezzo dal cavallo, l' inferiore dal Santo caduto.

Il cielo è in tempesta con una grande nube nera contornata di lumi d'argento da un lato e percorsa nella massa fosca dal raggio luminoso che viene a colpire il Santo, per cui questi cade a rovescio, mentre il cavallo si impenna. – Il destriero colossale e massiccio ha testa ben disegnata e par che nitrisca. – La figura di Paolo, in armatura antica e con manto scarlatto, è dipinta mollemente e si direbbe che senta l'influenza dell' arte romana michelangiolesca. – La composizione merita però lode per semplicità congiunta ad assieme grandioso. – Il fondo basso di paese con un piccolo monte e le rive di un lago contiene dei particolari interessanti di rovine romane, di palazzi, di aquedotti, di una tomba a tumolo, a terrazzi già decimati, forse la tomba di Augusto non ancora del tutto scomparsa al tempo del Moretto. Questo particolare archeologico è di molto interesse e meriterebbe di essere studiato.

In basso a sinistra sopra un cartellino:

ALEXANDER MORETTVS
BRIX : F.

La tela ha grande bisogno di ripulitura e di rigenerazione del colore.

Mongeri *(Arte a Milano)*, 234. · Lanzi, IV.° 248. · Vasari, VI.° 505. · Fenaroli *(Al. Bonv.)*, 51. — Frizzoni *(Al, Bonv.)*, 12.

RITRATTO DI DONNA.

Palazzo Sola *(Co: Andrea Sola). — Tela a olio (due terzi di figura grande al vero).*

È una magnifica creazione degna di stare a lato delle sue più felici composizioni religiose, e certo dell'epoca in cui il Moretto era già salito

a grande altezza. La donna, in ricco abbigliamento nero, siede vicino ad un tavolo cui è appoggiato un liuto (si vede la sola parte superiore). L'aspetto giovanile e disinvolto è tuttavia composto ad un fare serio. Tiene sulle ginocchia un cagnolino, e risalta su fondo ocra una tappezzeria in cuoio cordovano. – È notevole la sobrietà del colore, come l'austerità e la potenza dell' insieme, e nello stesso tempo dal complesso emana un senso di distinzione mista a genialità; tutto ciò deriva dall' espressione così bella e sentimentale della giovane dama, da tutta la sua persona e dal meraviglioso chiaro-scuro.

Carotti *(Sch.)*.

S. ROCCO E S. SEBASTIANO.

— *Due terzi di figura grandi al vero.*

S. Rocco e S. Sebastiano rivolti verso sinistra di tre quarti. Nelle carni intonazione robusta, che tende alquanto al rame-grigio ed ha mezze tinte grigio-argentine; nell'angolo in alto a sinistra una tenda o panneggiamento azzurro e rosso per i toni del colore conferma la cifra personale del Moretto. Questo pezzo di tenda, l' atteggiamento delle figure, la stessa direzione di tutte e due, e l'essere come pigiate l'una accanto all'altra dànno argomento a ritenere che questo sia frammento di un quadro, nel quale è probabile fosse rappresentata come una santa conversazione, colla Vergine seduta in alto e Santi ai lati due per parte: nel qual caso sarebbero queste le due figure a destra di chi osserva.

Siamo all'epoca migliore del Bonvicino, e l'opera può stare tra le belle dell'artista, sia per l'espressione di dolore fisico temperato dal conforto della fede, sia pel vigore dei toni e la potenza del chiaro-scuro.

Carotti *(Sch.)*.

MOTTA DI LIVENZA.

S. ROCCO; – M. V. COL BAMBINO E S. GIOVANNINO.

Pinacoteca Scarpa *(venduta all'asta nel 1895)*.

In quella importante raccolta si trovavano due quadri del Moretto.

Uno era così descritto nel Catalogo Sambon, p. 24, N. 56: « San Rocco seduto a sinistra colla testa appoggiata sulla mano destra. La sua figura esprime il dolore. Davanti a lui un angelo medica le sue piaghe. – Pittura notevole ».

Era forse una replica del quadro descritto dal Paglia come esistente a S. Alessandro e che, passato molti anni dopo nella raccolta Fenaroli, andò pure, non ha molto, venduto.

Il secondo, attribuito nel Catalogo a Paris Bordone, fu rivendicato al nostro Moretto, ed il ch. Frizzoni ne dava pubblica notizia col cenno seguente: « Un altro gioiello della raccolta era certa tavoletta più larga che alta, nella quale vedevasi dipinta entro pittoresco paesaggio di egregio colorista una fine ed aristocratica Madonna coi due putti Gesù e S. Giovanni. È andata a trovare anch'essa degna sede nella magnifica galleria del principe di Lichtenstein a Vienna. Anche l'autore di questo quadretto non era indicato rettamente dal Catalogo, che lo classificava per Paris Bordone, mentre fu riconosciuto non poter esser altri che il bresciano Alessandro Bonvicino detto il Moretto per comune consenso degli intelligenti ».

La tavoletta fu, come si disse, comprata dal P. di Lichtenstein, per L. 9000 (secondo i prezzi di catalogo).

Frizzoni (*La Pinac. Scarpa*, in ARCH. STOR. DELL'ARTE, 1895, p. 420).

NAPOLI.

ECCE HOMO.

MUSEO NAZIONALE. – *Scuola Veneta, N. 32. – Tela a olio, larg. m. 0.42, alt. 0.58.*

Appoggiato ad una colonna, che forma sostegno di centro in un portico di due arcate, si vede la figura assai bella del Redentore ignudo; il capo, coronato di spine e coperto da folta chioma che scende inanellata sulle spalle, è in atto di mesto abbandono chinato a destra mentre l'occhio si affisa in alto; fra le mani raccolte e legate innanzi a fianchi cinti da una zona di bianco lino è posta, spregiato scettro, la canna. Sul pavimento, a destra la veste del Redentore, a sinistra due manipoli di flagelli. Fra il parapetto del portico e gli archi, uno de' quali è in parte rovinato, vedesi un fondo di paese montuoso con castello da un lato e dall'altro un branco di pecorelle pascolanti sulla verde pendice. La fisonomia ricorda il Redentore della Pinacoteca di Brescia, e si direbbe anche più bella per espressione sublime di dolore: – stupendo il modellato della figura.

Il quadro si crede di provenienza Farnesiana: è assai ben conservato e non ha subito ristauri.

Crowe e Cavalcaselle, II.° 415 (« piccola ma bella opera del Moretto nella sua larga maniera argentina, e modellata con grandissima cura »). — Jordan, 438 (« quadretto assai delicato e accurato in modo straordinario »). — Papa, 25, con fototip.,

ROMA.

LA MADONNA DELLE PERE.

Galleria Vaticana. – *Sala IV.*

Sopra un marmoreo suggesto M. V. è seduta in trono e tiene tra le sue braccia il Bambino ignudo, il quale, inchinandosi graziosamente a sinistra, mostra a S. Girolamo una pera che stringe nella sua manina. Il santo, coperto da rosso cappello cardinalizio, con veste ampia e mantello, porta la destra in atto ossequioso al petto ed ha nella sinistra un volume chiuso. Le Madonna dall' alto con sguardo benevolo si volge verso S. Bartolomeo, che sta a destra, diritto della persona, posando il sinistro piede sopra un gradino. Egli porta colla destra mano un' accetta e colla sinistra un volume, che appoggia sul ginocchio. Sullo sporgente gradino si vedono alcune pere. Figure meno del vero.

Questo quadro prima del 1850 era del Co: Costa di Piacenza; ristaurato dal Brisson di Milano, fu poi comperato da un negoziante di quadri romano, che, poco dopo, lo rivendette alla Vaticana.

Crowe e Cavalcaselle, II.[o] 415 (dicono il quadro « un bel saggio » del Moretto). Jordan, II.[o] 481 (« bello e ben conservato »). — Lermolieff in *Maestri italiani, ecc.* lo giudica invece opera debole del Maestro, dei suoi tempi maturi e malamente guasta da restauri. — Venturi in *Galleria Vaticana*, 60, convenendo col Morelli aggiunge che « appena vi si può riconoscere il maestro dalla fina ed argentina intonazione ».

LA MADONNA COL BAMBINO GESÙ E S. GIOVANNI.

Presso la Visc.[sa] de Figanière *(Via Aracoeli, 52).*

La B. V., seduta a destra in una piccola stanza, tiene in sulle ginocchia ignudo il Bambino Gesù, il quale è in atto di offrire una pera a S. Giovannino. Questi alza la mano destra per riceverla, mentre ne ha un' altra nella sinistra che stringe anche una croce sottile fatta di canne.

Un cortinaggio serve di sfondo alla Madonna, e da una piccola finestra, sulla quale è posato un vaso di fiori, si vedono in lontananza monti e cielo.

Pare opera del tempo avanzato del Maestro, mancando in essa quell'allegria di colori argentini che si riscontra nei quadri della sua età giovanile. Il disegno della testa del Bambino è manchevole nella linea di profilo.

Ad ogni modo può ritenersi un autentico e bel quadro del Moretto.

Papa, 27, e disegno 37. — Venturi (*Sch.*).

Da un Catalogo di privata raccolta a Roma.

« Museo di pittura, scoltura ed archeologia. – Palazzo Accoramboni.
« – Piazza Rusticucci, 18, I.° piano.

Scuola Veneziana, Sala VI.

« N. 375 di Alessandro Bonvicino detto il Moretto. – La Madonna « con Gesù Bambino in alto fra le nubi - sotto due santi e devoti in « preghiera.

« N. 395. Ritratto di gentiluomo.

« N. 420. Ritratto d' uno sconosciuto.

« Questo quadro è di recente acquisto e non era compreso nel cata- « logo stampato nel 1885 ». (1)

(1) Mancò il tempo per verificare l'autenticità dei quadri anzidetti.

VARESE.

LA V. COL BAMBINO, S. GIOVANNINO E S. ELISABETTA.

Presso il Nob. Alberto Carantani. *Larg. m. 1.33, alt. 0.80.*

La Vergine sostiene, a destra di chi osserva, il Bambino che abbraccia affettuosamente S. Giovannino, mentre a sinistra presso ad un tavolo, sul quale sono sparse alcune rose, sta S. Elisabetta. La testa della Vergine è di una grande bellezza di lineamenti e di espressione; nel tipo ricorda assai la Madonna del Tiziano, mentre S. Elisabetta si avvicina di più al tipo adottato dal Mantegna. – Il gruppo del Bambino e di S. Giovannino è ispirato a quello Leonardesco quale appare in opere di Cesare da Sesto, Luini, ecc. L'effetto plastico è bellissimo; nulla si può dire di positivo del colorito per la densa vernice che copre il dipinto, il quale, se ne fosse liberato, riacquisterebbe certo moltissimo. – Fondo, una tenda di color ocria, e da destra un'apertura per la quale si vedono un paesaggio e le porte d'una città.

Carotti (*Sch.*).

VENEZIA.

LA CENA IN CASA DI SIMON FARISEO.

Chiesa di S. Maria della Pietà. *Tela a olio (figure grandi al vero), larg. m. 6.20, alt. 3.* Tavola N. 26.

Questo grandioso quadro era stato dipinto per il refettorio del convento dei Ss. Fermo e Rustico di Monselice; soppresso il convento negli ultimi anni della repubblica, il quadro fu trasportato a Venezia, e per qual-

che tempo esposto, a scopo di studio, nella R. Accademia: ora si trova nella chiesa di S. Maria della Pietà. La scena si presenta sotto un porticato a colonne leggiere, attraverso le quali vedonsi un giardino e campagna con castello e orizzonte di fondo. – Sul dinnanzi fra le due colonne G. C., vestito di color bigio, è assiso alla mensa del Fariseo, e a questo, che gli sta di faccia con turbante in capo e coperto di pelliccia, mostra la Maddalena, la quale prostrata cosparge di lacrime e di balsamo i piedi del Salvatore. La di lei veste è di velluto color granata e un velo di seta copre le sue spalle. Ad una colonna sul davanti si aggrappa un nano buffone con una scimmia sulle spalle, e a lui daccanto un servo reca una coppa ed un fiasco; a destra due ancelle in colloquio. – Altri due paggi stanno pure osservando, uno dietro le spalle di Gesù, l'altro dietro al Fariseo; ma più cospicuo, proprio nel mezzo del quadro, in verde giubba colle maniche rivoltate sopra il gomito e una bianca pezzuola sulle spalle, appoggiandosi rozzamente alla tavola, sta un vecchio cuoco, il quale, dopo aver passato sul desco un pollo arrosto, guarda con indiscreta curiosità la bella penitente.

Sulla base delle colonne si legge:

ALEXANDER MORETTVS
BRIX F
MDXL IIII

L'intonazione del dipinto, velata dal tempo, è leggermente verdastra. Il colore è arido e alterato qua e là da cattive vernici e da ristauri, specie nell'iscrizione. Il dipinto rapisce per l'equilibrio, l'armonia della composizione, la calma serena della espressione pur commovente delle figure, e per l'equilibrio del chiaro-scuro e del colorito.

Ridolfi, I.° 348. — Vasari, 505, in nota. – Ransonnet, 42 *(Venezia e le sue lagune)*, II.° Part. II.ª 1847. Boschini *(Della pittura veneziana)* III.°, 245. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 408-10. (« Nel contemplare questo quadro notiamo subito che esso ha una stretta relazione colla scuola veronese; vi è una fonte comune nei toni armonici di Girolamo dei Libri, di Francesco Morone, del Morando e nei vivaci contrasti del Moretto e del Savoldo, nel caldo pittorico del Bonifacio e nell'ardente del Romanino... La cena in casa di Simone è il modello dello splendido stile monumentale che ebbe un così grande interprete in Paolo Veronese... La pura descrizione di questa scena ricorda il nome di Caliari, ma più ancora lo rammentano la grigia architettura dalla quale si staccano le figure, la bella prospettiva, la solidità delle carni, il potente vigore dei panni e il facile tocco vellutato ». — Jordan, II.° 474 (dice Simone una vera figura Tizianesca piena di dignità senatoria). — Morelli *(Studi critici)*, III.° 110, in nota. — id. *(Gall. di Dresda etc.)*. — Fenaroli *(Al. Bonv.)*, 52. — Alessandri *(Sch.)*.

S. PIETRO.

R.ᵉ Gallerie. — *Tavola (oggi rettangolare, era prima arcuata), larg. m. 0.51, alt. 1.17.*

S. Pietro è vòlto a destra verso una collina verdeggiante, mentre d'altra parte si disegna lontano lontano una fuga di monti. Ha tunica azzurra, e un'ampia sopraveste color castagno a rovescio giallo gli scende

di dietro fino ai piedi. Tiene nella destra le chiavi, e colla sinistra un libro di color rosso cupo.

S. GIOVANNI BATTISTA.

– *Tavola, larg. m. 0,51, alt. 1.17.*

S. Giovanni Battista, volto col corpo a sinistra – la testa quasi di fronte –, tiene colla mano destra stretta al petto una crocetta di legno, alla quale è attorcigliata una banderuola bianca collo scritto: Ecce Agnus Dei. – Veste una tunica color castagno leggermente verdastro, ricoperta di manto rosa che dal destro braccio gli scende, dietro, fin quasi a terra, mentre la sinistra accenna a un dirupo cui fa contrasto un ruscello scorrente fra cespugli e sassi. – Fondo: monte azzurro.

La modellazione in questo come nel dipinto antecedente è fusa in una simpatica tonalità bassa e verdastra.

Dalla omogeneità del soggetto, dalla misura e dalla ricorrenza delle linee pare fuor di dubbio che costituissero un trittico di cui oggi non si conosce la parte centrale. – Furono acquistati dalla Galleria Manfrin.

Fenaroli *(Al. Bonv.)*, 52, in nota. — Alessandri *(Sch.)*.

RITRATTO.

Collezione Layard. — *Tela a olio (mezza figura), larg. m. 0.88, alt. 1.*

Personaggio dal carattere grave, dalla folta barba bianca. – È seduto col corpo di profilo, e la faccia è rivolta per tre quarti verso il riguardante. Tiene le mani giunte in attitudine di preghiera, ha veste rossa, ed una lunga cappa, foderata di pelliccia, scendendo dalle spalle gli si avvolge intorno al destro fianco e va a coprire la coscia. Fondo, cielo nebuloso. – L'andamento orizzontale della coscia dà idea di persona seduta, ma la mancanza di seggiola, il fondo di cielo, le mani congiunte darebbero indizio che questa tela sia frammento di più vasto quadro e rappresenti un devoto genuflesso sul ginocchio sinistro innanzi ad un'immagine sacra. « In tutto – osserva il Cav. Frizzoni – si rileva l'eccellenza del pittore, ma fanno difetto la freschezza e l'anima della buona epoca, supplita però dalla franchezza di una lunga pratica ».

Frizzoni *(Galleria Layard, ecc.)* — Lafenestre *(Venise)*, 309. Alessandri *(Sch.)*.

M. V. COL BAMBINO E S. ANTONIO.

– *(Proviene dalla raccolta Averoldi di Brescia).* – *Tavola (mezza figura), larg. m. 0.61, alt. 0.44.*

M. V. colle mani incrociate sul petto è in atto di adorare il Bambino dormente disteso su di un tavolo con tappeto verde, il capo appoggiato

a un rosso guanciale. Il gruppo campeggia su di un drappo verde, ed è fiancheggiato da due frati, ognuno de'quali reca un giglio. – Uno porta anche un libro: è forse S. Antonio di Padova. – I due frati spiccano su fondo di paese. – « Il merito di quest'opera consiste principalmente nell'arte di graduare il colorito, arte che il Maestro di Brescia possedette in modo raro. Invero nulla di più armonico, di più attraente di quei toni che si contrastano, si neutralizzano, e si bilanciano nei panneggiamenti, nei motivi del fondo, nei volti sui quali risplende una vita profondamente spirituale. Essi mantengono un perfetto equilibrio tra il concepimento dell'opera e la materiale esecuzione, e ci procurano quel genere di soddisfacimento che si prova nella vista di un capo d'opera dell'aureo secolo. Questa preziosa tavola puossi attribuire agli anni giovanili del Moretto ». Così il Frizzoni.

Frizzoni *(Galleria Layard)*. - Lafenestre *(Venise)*, 309. — Alessandri *(Sch.)*.

RITRATTO.

Palazzo Donà dalle Rose. — *Tela a olio.*

Figura quasi al naturale: – gentiluomo con barba, armato di corazza fino alla cintura; porta guanti, calze nere, ampi buffi damascati in oro e argento, e stivali di cuoio alti fin sopra il ginocchio a risvolti di color rosso; è montato sopra un cavallo bianco, bardato di nero. Cavallo e cavaliere occupano tutto lo spazio del quadro, lasciando scorgere di fondo, negli intermezzi, un castello a sinistra, e a destra un muro di cinta, dietro al quale s'erge una torre a molte finestre. La luce piove dall'alto; la modellazione è un po' deficiente. Il colorito, l'intonazione leggermente verdastra palesano piuttosto caratteri dell'autore, ma non si possono desumere dalla pittura criteri di vera certezza per attribuire il quadro al Moretto.

Il quadro, pervenuto ai C.ti Martinengo da Barco dalla estinta nob. Fam. Gavardi, passò per eredità nei C.ti Donà dalle Rose. — Alessandri *(Sch.)*.

VERONA.

M. V. COL BAMBINO E I Ss. ANTONIO ED ONOFRIO.

Chiesa di S. Eufemia. — *(I.° altare a sinistra).*

La Vergine col Bambino in gloria: sotto, i Ss. Antonio abate a sinistra ed Onofrio a destra. Fondo, paesaggio e castello sopra un monte.

Dal Pozzo, 233. — Lanceni, I.° 25. — Biancolini, II.° 521. — Dalla Rosa, 46. — Da Persico, I.° 60. - Rossi *(Nuova guida di Verona)*, 38. — Jordan, II.° 466. — Fenaroli, 52. — Frizzoni *(Al. Bonv.)*, 15 (« opera di carattere grandioso, ma annerita alquanto »). — Sgulmero *(Sch.)*.

S. CECILIA E TRE Ss. MARTIRI.

Chiesa di S. Giorgio M. – *(Sull'altare sotto l'organo, dal lato del campanile).*

S. Cecilia accostata dalle S. Lucia, Caterina, Barbara e Agnese rivolte alla B. V. in gloria, circondata da Cherubini. Figure al naturale. Il dipinto bellissimo porta scritto:

ALEXANDER MORETTVS
BRIX : F.
M. D. XL.

Ridolfi, I.° 249. — Paglia, 23. — Dal Pozzo, 240. — Lanceni, I.° 198. Biancolini, II.° 487. — Dalla Rosa, 144. — Da Perico, II.° 92. — Rossi, 272. — Ransonnet, 22. — Fenaroli *(Artisti bresciani)*, 49, 50. — Morelli *(Galleria Borghese, ecc.)*, 372. — id. *(Pittura ital.)*, 288-290. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 406 (« La data (1540) fino a un certo punto contrasta colla gentile e delicata fattura delle figure e col colorito di un grigio freddo, che ricorda tempi anteriori.... le ombre sono cresciute e il colorito generalmente fatto più scuro »). Frizzoni *(Al. Bonv.)*, 14 (« ...figure di espressione calma e devota e nello stesso tempo umanamente belle e graziose, quanto mai si può dire, mentre l'opera intera mostra un magistero di tinte delicate e finamente armonizzate quale si riscontra nelle opere più felici del Bonvicino »). — Jordan, II.° 470 (dice che il Moretto nella medesima chiesa dipinse inoltre le ante dell'organo in compagnia di altri artisti più vecchi, ma il Paglia (33) le vuole del Romanino). — Lermolieff *(Gallerie di Monaco, ecc.)*, 40. — Sgulmero *(Sch.)*.

RITRATTO DI UN MONACO (Savonarola ?).

Museo civico. - *Sala V. N. 287. – Larg. m. 0.60, alt. 0.75.*

Mezza figura in abito monacale; porta in mano una palma con nastro bianco attorcigliato, sul quale si legge scritto in rosso

IVSTVS VT PALMA FLOREBIT

Sopra un cartello in basso un'epigrafe con firma e data. - A stento però si legge:

ALEX. BRIXIEN. ILLI AFFECTIONE ET
ARTE. CUI ..... VITAM DET
DEUS ANNO INCARNATIONIS
MDXXIIII
JAN. DIE V.

Questo quadro non è notato nel Catalogo degli oggetti d'arte e d'antichità del Museo di Verona pubblicato nel 1865, e non si sa da dove nè quando precisamente sia pervenuto al Museo.

Sgulmero *(Sch.)*.

M. V. COL BAMBINO.

Raccolta Bernasconi. *Sala III. N. 199. – Larg. m. 0.63, alt. 0.63.*

La Vergine porta nella destra un ramoscello e tiene coll'altra mano il Bambino, che le siede in grembo ed ha un frutto in mano: sopra uno scoglio vicino un uccello (fringuello alpino) e alcuni frutti. Di dietro

una tenda verde, e grandioso paesaggio di sfondo; monti brulli d'inverno ed effetti di luce a zone policrome. – Il dipinto, di stile puro e dei più belli del Maestro, ha però sofferto un poco nella pulitura.

Ferrari *(Ms.)*, N. 185. – Sgulmero *(Sch.)*.

VERGINE COLL'ANGELO ANNUNCIATORE.

PRESSO IL CO: L. RAVIGNANI DEI PIACENTINI *(Via Paradiso, 48)*.

Il quadro è deperito: il pittore Muttone lo giudicò opera del Moretto. Fu comprato, saran circa 30 anni, ma non se ne conosce la provenienza.

NATIVITÀ DI N. S. G. C.

Altro piccolo quadro comprato presso a poco nella stessa epoca. Per analogia coll'Assunta di Maguzzano si vorrebbe attribuire anche questo dipinto al Moretto.

Sgulmero *(Sch.)*.

RACCOLTE ESTERE

AMBURGO.

LA DEPOSIZIONE DALLA CROCE.

GALLERIA WEBER. — *Larg. m. 1.91, alt. 2.45.*

Grande tela segnata del 1554 – ottobre –, eseguita originariamente per la Disciplina di S. Giovanni Evangelista a Brescia, passata poi nella raccolta del Sig. Federico Frizzoni-Salis a Bergamo, ora nella Galleria Weber. Vi è rappresentato Cristo deposto dalla Croce e circondato da Nicodemo, Giuseppe d'Arimatea, S. Giovanni e dalle pie donne, – « opera – secondo il Frizzoni – interessante, come tela che ci dà un' idea compita delle facoltà artistiche del Moretto nell' ultima sua fase, nella quale se non si riscontra più la freschezza e il vigore del colorito proprio degli anni migliori, l' autore si rileva sempre religiosamente compreso della serietà del soggetto, e lo espresse con certo realismo efficace non disgiunto dall'ideale profondo dell'interpretazione del vero artista ».

Frizzoni *(Al. Bonv.)*. — Ridolfi, I.° 248 (il quale però usando la parola *tavola*, anzichè *tela*, lascia qualche dubbio che accennasse ad altro quadro, ora perduto, di soggetto identico a questo descritto. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 413 (« Con questo quadro ritorniamo allo stile largo di esecuzione e alla forma solita di quando *(il Moretto)* seguiva il Pordenone »). — Fenaroli, 25 (dà per disteso l'iscrizione del quadro; da un lato: FACTUS OBEDIENS USQUE AD MORTEM; sotto, la data MDLIV *mens. oct.)*. — Frizzoni *(Al. Bonv.)*, 17. — Lermolieff *(Le opere dei maestri ital.)*, 410. — Harch Fritz, in ARCH. STOR. DELL'ARTE, 1892, p. 89 (« lavoro del fiore dell'arte italiana...., gran quadro con figure di grandezza naturale. Pur troppo alla grandezza non corrisponde del tutto la qualità, e sebbene non si possa negare una certa grandiosità nella composizione, tuttavia per il colorito è inferiore alla maggior parte delle opere di questo maestro. Ciò si spiega quando si considera il tempo in cui il quadro fu dipinto - *1554 mens. oct.* -, l'ultimo anno e quasi l'ultimo mese di vita del grande maestro ».

BERLINO.

LA GLORIA DI MARIA E DI S. ELISABETTA.

KÖNIG MUSEUM. - *N. 197.*

Sopra un vasto trono fra le nubi M. V. con mantello verde scuro. S. Elisabetta, dall'aspetto serio, porta abito verde con maniche violette

e mantello giallo. Tiene la mano sinistra sul grembo e col braccio destro cinge il collo della Vergine; questa sostiene il Bambino, e coll'altra mano si stringe all'omero il piccolo Giovanni, che inginocchiato presenta a Gesù un frutto. Al di sopra il Santo Spirito. A destra e a sinistra angeli volanti: uno è per metà coperto da un velo ondeggiante e tiene un nastro sul quale è scritto: TUO SYDERE AFFLARI REVIVISCERE EST.

Sotto a sinistra due padri bianco vestiti, dell'ordine degli Umiliati, adoranti in ginocchio, cogli sguardi rivolti in alto: sono i ritratti di Bartolomeo Averoldi, vescovo di Calamona, probabile committente del quadro, e di Aurelio suo nipote. L'Abate a mani giunte ha vicina sul pavimento la mitria. Di rimpetto, veduto di profilo, il nipote, giovane monaco con barba nera, tiene la destra devotamente appoggiata al petto, e nella sinistra una berretta. Da entrambe le parti, rosse colonne chiudono la scena: in distanza colline e città con castello. Sul pavimento a mosaico sta scritto:

ALEX. MORETTUS BRIX. F.
MDXLI.

Il dipinto, già a S. Maria della Giara in Verona, passò nel 1812 nella raccolta Lechi a Brescia, e più tardi al Museo di Berlino. Sgraziatamente porta segni di forti ritocchi, per i quali fu alterata anche l'iscrizione.

Ridolfi, I.° 249. - Vasari, VI.° 505. — Dal Pozzo, 280. — Lanceni, I.° 136. Biancolini, III.° 45 e IV.° 645. — Dalla Rosa *(Ms.)*, 79. Ransonnet, 40. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 406 (pur ritenendolo ricco di rilievo e di toni, notano che tele colossali come questa, particolarmente se guaste da ritocchi, non sono opportunamente trasportabili in gallerie moderne). — Jordan, II.° 471, (« L'armonico colorito degli abiti delle figure muliebri, tendenti allo scuro sul rosso infuocato fondo del cielo, e il bianco delicato delle sottostanti figure, le quali spiccano sul verde cupo della campagna, formano un insieme assai armonico, ma il quadro appartiene in causa di questo contrasto di effetti a quel genere che non guadagna ad essere tolto dalla mezza luce della chiesa ». - Lermolieff *(Le opere dei pittori, ecc.)*, 413. — Il Frizzoni *(Al. Bonv.)*, 15 (« risplende fra i capolavori specialmente per la vivezza dei due padri umiliati e appartiene alle opere più sentite e di distinta ispirazione ». — Fenaroli *(Al. Bonv.)*, 9, in nota. — Id. *(Artisti Bresciani)*, 49 e 54.

S. AGOSTINO.

N. 175. - (Figura due terzi del naturale).

Il santo, in abito pontificale, sta di fronte sotto un arco. Fondo di paesaggio.

Crowe e Cavalcaselle, II.° 416. — Jordan, II.° 482 (« quadro scolastico insignificante »). — Fenaroli *(Al. Bonv.)*, 54. - Frizzoni *(Al. Bonv.)*, 9, in nota.

MARTIRIO DI S. SEBASTIANO.

— *N. 159.*

Il giovane Sebastiano con fascia ai fianchi, legato alla colonna, si appoggia a frammenti di un capitello, posa il piede destro sopra una

grossa pietra e il volto compone a espressione serena, rivolgendo lo sguardo a un piccolo angelo – in rossa veste –, che da sinistra, quasi sorretto da una nube, si libra sulle ali e porta fra le mani la corona del martirio.

Nel mezzo guardie; sono dieci piccole figure, condotte da un cavaliero. Sul campo ruderi di fabbricati, con fondo di lontana città e di monti. Sul lapideo sgabello del santo figura uno stemma: « spaccato di nero al giglio d'argento in punta bandato di rosso e d'argento con tre figure mal decifrabili ».

Crowe e Cavalcaselle, II.° 416. – Jordan, II.° 482 (« quadro di scuola, poco caratteristico e simile a tela della stessa mano nell'Ambrosiana di Milano ». – Fenaroli *(Al. Bonv.)*, 54. – Frizzoni *(Al. Bonv.)*, in nota.

RITRATTO.

— *N. 184. – Mezza figura (due terzi dal naturale).*

A destra un gentiluomo in barba intiera bionda; porta veste oscura e tôcco; posa la mano sinistra sopra una lettera che gli sta innanzi, tenendo colla destra la penna. Rivolge lo sguardo a sinistra fissandolo in un compagno pure in abito scuro, che si mostra di profilo in atto di leggere un biglietto. Verde tappezzeria di fondo.

Crowe e Cavalcaselle, 416. — Jordan, II.° 482 (« lavoro di scuola, migliore però del N. 165 della medesima Galleria »). – Frizzoni *(Al. Bonv.)*, in nota.

LA NATIVITÀ DI N. S.

N. 187. – Tela (figure al naturale).

M. V. colle mani alzate in atto di stupore sta inginocchiata innanzi al Bambino in culla; a sinistra, pure inginocchiato, un vecchio pastore che porta in dono un agnellino. Un altro in piedi, con giubba celeste, agita in atto di saluto la berretta e porta sul braccio un fardello. Dietro al gruppo principale, S. Anna inginocchiata dinnanzi alla rovinata capanna, sul cui tetto di paglia sei vispi angioletti tengono un nastro con sopra la parola – GLORIA. – Dallo sfondo a sinistra s'inoltrano due pastori con agnello, e due dall'altra parte; presso alla cuna il bue e l'asinello. Da lungi una strada costeggiata da muro cadente e al di là una prateria pascolata da armenti. In angolo a sinistra la firma: ALEXANDER MORETTUS BRIX: F:

Crowe e Cavalcaselle, II. 416 (« esecuzione trascurata e nelle parti inferiori, specialmente alla sinistra, pesantemente ritoccata »). – Jordan, II.° 482. (« Di carattere spiccatamente scenico, di esecuzione delicata benchè alquanto frettolosa. Molto meno notevole della pala N. 197 della medesima Galleria »). — Fenaroli *(Al. Bonv.)*, 54. – Papa, 35.

Secondo il D. Ludwig, *S. Giustina*, l'*Adorazione dei Pastori* ed un *ritratto*, menzionati in molti Cataloghi del Museo di Berlino, devono ritenersi copie del Moretto.

CASSEL.

IL PRESEPIO.

Galleria Bilder.

È una grande tela, dilavata, e può ritenersi opera dell' ultimo tempo del Maestro, di cui porta il nome: ALEXANDER MORETTUS BRIX. F:

DURHAM.

S. BARTOLOMEO ED UN ALTRO SANTO.

Presso l'Arcidiacono.

Quadro citato dal Crowe e Cavalcaselle, II.° 416, e da Jordan, II.° 482, sulla fede del Vaagen (*Treas.*, Suppl. 491). — Fenaroli (*Al. Bonv.*), 54.

FRANCOFORTE.

LA V. COL B. E I Ss. SEBASTIANO E ANTONIO.

Istituto Städel's. - *N. 25. — Tela (figure al vero), larg. m. 1.82, alt. 2.13.*

La Vergine col Bambino in ricca architettura formante una nicchia a mosaico d'oro: S. Sebastiano legato a una colonna e S. Antonio eremita. Sul gradino del soglio siede un angioletto che suona la mandola. Dipinto guasto da restauri, lascia molto a desiderare. Fu acquistato dal Passavant nel 1836. – Ci pare discutibile l'attribuzione al Moretto.

Ticozzi, IV.° 140. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 407. - Jordan, II.° 473. — Papa, 9 e 35. — Fleres, in *Sch. ms.* (« Questa opera è così evidentemente inferiore a tutte quelle che sono senza dubbio di mano del Moretto, da dovere esitare anche solo a iscriverla nel catalogo. Che appartenga alla sua maniera è chiaro; non è chiaro invece se lo scarso valore artistico dipenda dall'esser lavoro di qualche discepolo o dai guasti e dai rifacimenti di un pretenzioso ristauro ».

M. V. IN TRONO E I Ss. DOTTORI DELLA CHIESA.

N. 26. – Tela a olio.

M. V. seduta sopra un alto trono, coperto con uno splendido tappeto e circondato da ghirlande, accarezza il Bambino in corto abito infantile che si spinge verso di Lei ad abbracciarla; a sinistra, innanzi al trono, Ambrogio, con un libro ed un flagello in mano, guarda verso Gesù; a destra S. Agostino; entrambi in completo vestimento vescovile e con pastorale. Seduto innanzi a loro S. Gregorio in veste pontificale colla tiara e colla bibbia aperta in grembo; S. Girolamo, che gli siede vicino in abito cardinalizio, colla destra accenna ad un passo della bibbia e colla sinistra tiene sulle ginocchia un altro volume.

Quadro che ha un' impronta di grande dignità e solennità: però la Vergine e il Bambino lasciano a desiderare. Probabilmente finito intorno al 1541: il soggetto è quasi ripetuto nella pala di S. Maria Maggiore di Trento. Fu acquistato nel 1845 all'asta della Galleria del cardinale Fesch, e stava prima nella chiesa di S. Carlo al Corso in Roma.

Vasari, 505. - Ransonnet. 40. — Crowe e Cavalcaselle. II.° 407 e nota. — Jordan, II.° 473. — Fenaroli *(Al. Bonv.)*, 43. — Frizzoni *(Al. Bonv.)*, 15. — Papa. 35.

GARSCHUBE (Scozia)

M. V. COI Ss. AGOSTINO, STEFANO E LORENZO.

La Vergine in trono sotto un baldacchino rosso sostenuto da due angeli. Un altro angelo più sotto suona il liuto; ai lati S. Agostino, S. Stefano e S. Lorenzo. Anche questo dipinto fu ricordato da Crowe e Cavalcaselle sulle indicazioni del Waagen (*Treas.*, III.° 293).

Fenaroli *(Al. Bonv.)*, 54. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 416. — Jordan, II.° 491.

LONDRA.

RITRATTO DI SCIARRA MARTINENGO (?).

Galleria Nazionale. – *N. 299.* – *Tela a olio.* Tavola N. 27.

Il gentiluomo, di cui si vede la figura per oltre due terzi, é seduto in poltrona, riccamente vestito. Sopra un abito gallonato porta un robbone con ricca fodera a largo rovescio di ermellino; ha in testa un tócco di velluto celeste ornato da bianca piuma; un nastro sul rivolto dell' ala porta scritto il motto: ΤΟΥ ΔΙΑΝ ΠΟΘΟ (che si tradurrebbe: *lui fortemente desidero*), e forse per questa espressione si volle vedere nel ritratto uno Sciarra Martinengo meditante vendetta per la morte del padre. – Il corpo è tutto piegato a destra, col gomito posato sopra alcuni cuscini; fa appoggio della mano alla testa ancora giovanile (sui trent'anni), l'occhio fiso in attitudine pensosa, forse più mesta che fiera. Porta baffi e pizzo; la mano sinistra abbandonata sul bracciale della poltrona. Il carattere individuale della figura côlto sul vivo, la finezza signorile dell' abito, la disposizione dell' insieme sopra un fondo di serica tenda color rosso cupo damascata a fiorami gialli, hanno qualche cosa di così armonico e di immaginoso nel concetto, che difficilmente saprebbesi figurare un ritratto più attraente e poetico.

Riguardo poi al dirlo ritratto di Sciarra può esservi qualche dubbio. – Ottavio Rossi ne' suoi *Elogi storici* sotto la data 1530 narra che Giorgio Martinengo, assalito presso al foro mercantile dal Co: Alovisio Avogadro, giacque trafitto da tredici pugnalate e chiuse la vita pronun-

ciando una sentenza greca, della quale lingua fu dottissimo. Il figlio Sciarra, che in quel tempo trovavasi alla Corte di Francia, udita l'atroce notizia, corse difilato con alcuni suoi fidi in Lombardia, entrò in Brescia e fu addosso agli Avogadro. Aloisio scampò a stento colla fuga, e Sciarra vendicò la morte del padre nel sangue di un altro di quella famiglia. Ma, essendosi levata la città in armi contro di lui, dovette ripassare in Francia prima che gli fosse gridato il bando, nè si sa che più ritornasse in patria: e morì in una fazione contro gli Ugonotti. – Se il racconto è, come si crede, esatto, non si saprebbe concepire quando il Moretto avesse avuto il tempo di tenere a modello il fierissimo giovane.

Forse, meglio che di Sciarra, questo ritratto ricorda la figura di Giorgio, il quale, ancora giovane, sotto l'impressione di un affanno o di qualche segreta cura, volle accennarvi col motto greco surriferito; e si direbbe che dalla fisonomia traspare un pensiero malinconico piuttosto che fiera smania di vendetta. – Ad ogni modo questo ritratto e l'altro colla data 1526, pur di questa Galleria, sono prova delle peregrine disposizioni del Moretto allo studio del vero poeticamente idealizzato.

Frizzoni (« *L'Arte it. nella Gall. di Londra*, in ARCH. STOR. IT., 1880; 394, 425 »). — Frizzoni (« *La Pinac. Mart.* »). — Muntz Eug. (*Hist. de l'Art pendant la Renaiss.*, III.° 74: « La Rêverie au XVI.e siècle - Portrait du comte Martinengo »). — Morelli (*Della pittura italiana*), 290-293. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 412. — Jordan, II.° 478 e in nota. — Fenaroli, 54. — Papa, 27, fotot. p. 33.

RITRATTO D'UN GENTILUOMO.

— *Tela a olio.*

Figura intera di un giovane dell'età di 30 anni circa, dall'aspetto meditabondo, non senza una vena di malinconia, col gomito appoggiato a una colonna e la mano sull'elsa della spada. Ricco vestito secondo la foggia cavalleresca di un nobile del cinquecento, calzoni verdi e mantello nero di seta; il fondo è formato da alcuni motivi di architettura e da un piccolo tratto di paese. Il tutto bene intonato; in basso la data 1526. Una figura raffaellesca e delle più simpatiche fra quante immagini dei nostri antenati si vedono sparse nelle gallerie. Il quadro dalla Collezione Fenaroli passò nel 1876, con altre pitture, al Baslini di Milano, e questi lo vendette alla Nazionale di Londra.

Frizzoni (*L'arte it. nella Gall. di Londra*), 426. — id. (*Pinac. Mart.*). — id. (*Al. Bonv.*). — Morelli (*Della pittura italiana*), 290-93. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 411. — Jordan, II.° 477.

M. V., S. BERNARDINO E ALTRI SANTI.

COLLEZIONE NORTHWICK – *N. 626. – Pala d'altare (figure al naturale).*

I Ss. Gerolamo, Bernardino e Nicolò di Bari ritti in piedi insieme ai Ss. Francesco e Giuseppe genuflessi. In alto fra le nubi la B. V. col

Bambino, che porge il mistico anello a S. Caterina: dall'altro lato Santa Chiara. S. Bernardino tiene aperto un libro nella sinistra su cui sta scritto: PATER MANIFESTAVI NOMEN TUUM HOMINIBUS; sulla destra ha il monogramma IHS. A' suoi piedi stanno le tre mitrie dei vescovadi rifiutati dal Santo, colle scritte: URBINI-FERRARIE-SENE. Il quadro appartenne al D. Faccioli di Verona che lo cedette nel 1852 alla collezione Northwick, e da questa nel 1859 passò alla Galleria Nazionale. Crowe e Cavalcaselle (II.° 410) dicono che è vigorosamente colorito col solito impasto in tono argentino, quale trovasi ordinariamente in Paolo Veronese. – Così pure il Jordan (II.° 475 e 476 in nota). Gustavo Frizzoni (ARCH. STOR. IT., Serie IV, tomo IV, 426) « non è – dice – dei quadri migliori del Moretto, pur presentando dei tipi nobili e dignitosi; appartiene verosimilmente al numero delle opere eseguite fra il 1540 e 1550, cioè a un periodo nel quale la sua maniera andava facendosi molle e meno lucente la tavolozza ».

Soggiunge che il dipinto ha subito le conseguenze di un ristauro dannoso.

Fenaroli *(Al. Bonv.)*, 54. — Papa, 36. — Fleres (in *Sch.* dice: « Questa grande tela, che pure è fra le più dignitose opere del Moretto, non sembra esente da ritocchi o da collaborazione di scolari, poichè gli elementi con cui è composta con mirabile armonia sono tutti più o meno derivati da lavori anteriori del maestro medesimo »).

NEW GALLERY. – *(Nell'Esposizione d'arte veneta, anno 1895).*

« Il Moretto era rappresentato, benchè in maniera incompleta, con quattro tavole grandi portanti i numeri di Cat.° 56 a 58 e 64. – In una collezione privata si conserva pure una tavola interessantissima della sua epoca giovanile, rimarchevole per la gamma straordinariamente forte del colorito, del tutto diversa da quella di tinte argentine così caratteristiche del bresciano ». – Queste notizie, pur troppo assai scarse, ci sono date dalla Jocelyn Ffoulkes (v. ARCH. STOR. DELL'ARTE, 1895, p. 258) –.

S. GIOV. EV.; – UNA SIBILLA; – IL RE SALOMONE

Tre quadri oblunghi, già nella raccolta Fenaroli, furono comprati dall'Antiquario Coen di Brescia e da lui venduti nel 1888 al Sig. U. C. Alexander di Londra.

I.° *S. Giovanni Evangelista,* seduto sotto un albero colla testa alta e lo sguardo fiso al cielo, tiene svolto sulle ginocchia un lungo papiro sul quale posa la destra in atto di scrivere. Porta nella sinistra il calamaio.

II.° *Una Sibilla* in piedi colla testa pensosa leggermente inclinata. – Ha nella destra un volume chiuso, la sinistra si appoggia sopra un grande cartello, il quale copre quasi mezza la figura e porta l'iscri-

zione: ECCE | VENIET | DIVES | ET NAS CETUR DE PAU | PERCULA –; in alto pendente da una pianta il cartello coll' iscrizione:

SCYBILLA
SAMIA

III.° *Il Re Salomone,* coperto da lungo manto con bavero e fodera di ermellino, in testa turbante sul quale si levano le punte della regia corona; – porta nella sinistra un volume chiuso al quale accenna coll' indice teso della destra. Tiene innanzi un cartello assai grande coll' iscrizione: MAGNIFI CAVIT | EOS ET DEDIT | ILLIS | CORONAM | GLORIE –; in alto pende da una pianticella abbarbicata ad una roccia il cartello colle parole:

SALOMON | REX

Odorici, 191. Sala, 124. Chizzola, 179. Fenaroli, 48.

RITRATTO.

LONGNIDDY CO: DI WEMYSS.

Ritratto d' uomo seduto, con pelliccia e berretto scuro, la mano sull'elsa della spada. – Fondo scuro. – A prima vista si direbbe opera del Moretto.

Crowe e Cavalcaselle, II.° 412. — Jordan, II.° 476, in nota.

LA NATIVITÀ, S. GIUSEPPE, S. GIROLAMO, ANGELI.

PRESSO IL SIG. HOLFORD – E PRESSO IL SIG. COHEN.

Il Gronau *(L' art vénitien à Londre etc.,* p. 438) cita del Moretto una *Natività* di proprietà del Sig. Holford, quadro molto annerito, – e quattro tavole di una pala d' altare raffiguranti *S. Giuseppe, S. Girolamo e due Angeli,* di proprietà del Sig. Cohen. Queste quattro tavole, secondo il Gronau, sono bellissime, specialmente il S. Girolamo: « dans son vêtement rouge, qui se détache sur le bleu du ciel et sur la verdure du paysage, montre le charme du coloris si remarquable du Moretto. »

MADRID.

SIBILLA ERITREA E PROFETA ISAIA.

ESCURIALE.

Due dipinti in tavola – forse formavano parte di un trittico o servirono come ante di organo – rappresentano *La Sibilla Eritrea e il Profeta Isaia.* Conservati sotto la denominazione di *Scuola Fiorentina* fra i tesori pittorici dell' Escuriale, figurarono nella Esposizione Storico-arti-

stica Europea a Madrid, ed in tale occasione furono veduti dal Prof. Justi ed identificati come lavori del Moretto. Invero, giudicando anche solo dalle fototipie aggiunte all'articolo - *Justi prof. C. - Studien aus der historisch-europäischen Austellung zu Madrid* - in ARCH. STOR. DELL'ARTE, tale attribuzione, a chi abbia conoscenza un po' addentro del bresciano Maestro, deve parere persuadente.

MANCHESTER.

M. V. COI Ss. IPPOLITO E CATERINA.

PRESSO IL SIG. FRANC. PALGRAVE JUNIOR. - ESQ. — *N. 258.*

Vergine col bambino tra le nubi; sotto S. Ippolito e S. Caterina. - Buon saggio, ma alquanto guasto. *(Dalla collezione Solly).*

Crowe e Cavalcaselle, II.° 416. — Jordan, II.° 482. — Papa, 36.

RITRATTO.

LOCKOPARK - PRESSO M. DRURY LOWE. — *N. 254.*

Ritratto d'uomo col nome di Bartolomeo Cappello e la data 1546 su una lettera che tiene nella destra.

Crowe e Cavalcaselle, II.° 412. — Jordan, II.° 478, in nota.

UN VECCHIO AD UN' INCUDINE.

BROOM HALL. - LORD ELGIN. — *N. 255.*

Crowe e Cavalcaselle, II.° 412. — Jordan, II.° 478, in nota.

MONACO.

RITRATTO DI UN PROFESSORE.

R. PINACOTECA. — *Tela a olio.*

Fondo: un interno di studio dalle pareti rivestite di legno sulla cui cornice superiore si vedono diversi libri; in un angolo una piccola finestra. - Il professore è seduto di prospetto volgendo la testa in tre quarti: ha barba intera e porta berretto triangolare, toga di seta nera e anello nell'indice della mano sinistra abbandonata sulle ginocchia; la destra si appoggia ad un volume aperto, che è posto sopra un tavolo coperto da ricco tappeto; contro la parete a sinistra, messi l'uno sul-

l'altro, alcuni volumi, e sui medesimi una clessidra. – Il personaggio qui rappresentato ha fisonomia severa ed espressiva, di circa cinquant'anni.

Fra i ritratti del Bonvicino è questo uno de' migliori per diligentissima fattura e per profondità di espressione, – ma bisogna pur dire che si scosta dalla maniera ordinaria dell'autore per avvicinarsi in modo affatto particolare ai ritratti Tizianeschi, o, per essere più espliciti, ai ritratti di Lorenzo Lotto.

Fleres *(Sch.)*.

OLDENBURG.

UN RITRATTO.

Galleria Granducale.

Il personaggio, signorilmente vestito, porta un mantello foderato di pelliccia, e tiene dinnanzi un orologio. È dipinto assai bello.

PARIGI.

S. BONAVENTURA E S. ANTONIO DI PADOVA.

Louvre. – *N. 85. Tavola centinata, larg. m. 0.60, alt. 1.13.*

S. Bonaventura in piedi vôlto a destra porta sulla tonaca da francescano un piviale; il capo è coperto dal cappello cardinalizio ad un solo fiocco pendente da due cordoni riuniti sul petto; tiene colla destra una croce stazionale e nella sinistra porta un volume chiuso. – A lui daccanto pure in piedi S. Antonio di Padova, in abito di minorita, piega la testa in basso, quasi a leggere sopra un libro che porta colla sinistra mano, mentre tiene nella destra un giglio e coll'indice teso accenna ad un punto del manoscritto. – Fondo di paese.

S. BERNARDINO DI SIENA E S. LUIGI VESC. DI TOLOSA.

— *N.° 85. Tavola centinata, larg. m. 0,60, alt. 1,13.*

A destra S. Bernardino in abito da francescano inclina leggermente il nudo capo e porta colla destra mano, in un disco, il monogramma di Cristo radiato. – Presso a lui sta, pure in piedi, S. Luigi vescovo di Tolosa. Sulla tonaca porta un ricco piviale col fondo tutto ricamato a gigli d'oro. – Ha la mitria in testa e guanti bianchi alle mani. Colla sinistra stringe il pastorale; un libro aperto nella destra. – Fondo di paese.

Questa e la precedente tavoletta formavano parte indubbiamente d'un polittico ai due lati d'una tavola centrale. – Lo si può argomentare

anche dalla disposizione delle figure, – due vôlte a destra, e due a sinistra, cioé convergenti verso il centro dell' ancona, la quale originariamente era la pala della chiesa dei Frati minori, detta di S. Bernardino, a Gardone di Valle Trompia. – Dopo la soppressione del Monastero nel 1803 fu trasportata da Brescia a Milano, e – a quanto dicono Crowe e Cavalcaselle – per cambio colla Pinacoteca di Brera, le tavolette furono acquistate più tardi dal Museo del Louvre.

Crowe e Calvalcaselle, II.° 416 (« opere diligenti di tono argentino dell'epoca buona del Moretto). — Jordan, II.° 482. — Mantz e Kellerhoven, 211-212 (« colorazione chiara, vi domina un bleu grigio d' una distinzione squisita. Tiziano dipinse coll'oro, Bonvicino coll'argento »). — Ransonnet, 31, in nota (erroneamente la dice passata a Berlino nel 1812). - Fenaroli *(Al. Bonv.)*, 53. — Frizzoni *(Al. Bonv.)*, 9, in nota. - Papa, 35 e 36.

PIETROBURGO.

GIUDITTA.

Galleria dell' Eremitaggio. — *N. 113. – Tela a olio.*

Giuditta in piedi, vestita all' antica, ricca di ornamenti, appoggia il braccio sinistro ad una colonna marmorea, la destra sull' impugnatura di una lunga spada. – Guarda alla testa di Oloferne, posta sotto il di lei piede sinistro; la veste svolazzante lascia scoperta la gamba fin sopra il ginocchio. – Fondo di paesaggio. – Era prima nella collezione Crozat classificata come quadro di Raffaello, e nell' incisione del Blootheling è pur detta dello stesso –. Fu poi attribuita al Moretto. Il Gronau la riterrebbe opera del Catena; altri, e forse con più fondamento, inclinano a crederla di mano del Giorgione.

(cf. Waagen, *Romitaggio*, 66). — Crowe e Cavalcaselle, II.° 416 (« ma non corrisponde al suo stile caratteristico »). - Jordan, II.° 481. — Fenaroli *(Al. Bonv.)*, 55.

LA FEDE.

— *Tela a olio.*

L' allegoria della Fede è rappresentata da una mezza figura muliebre, che in languido atteggiamento estatico tiene nella destra un calice coll'ostia radiante, e si appoggia col braccio sinistro alla Croce. È opera della prima maniera, di concezione alquanto meschina, e di fattura poco o punto libera.

Fleres *(Sch.)*. - Crowe e Cavalcaselle, II.° 404 (avvicinano questo quadro a quello di *S. Margherita di Cortona* in S. Francesco di Brescia, ma ne dicono più chiaro e vivace il colorito, ed aggiungono che nel quadro di Pietroburgo sul fondo si vede un mazzo di rose e di gelsomini con una bandiera portante il motto: JUSTUS EX FIDE VIVIT). — Jordan, II.° 466. - Potrebbe essere proveniente dalla Galleria Muselli di Verona dove si trovava nel 1635. V. Catalogo ms. in quella Biblioteca Comunale.

RITRATTO.

— *N. 114.*

Ritratto d'uomo; tiene un guanto nella sinistra appoggiata ad un piedestallo e la destra sull'anca. – Nell'angolo superiore a destra un arazzo. Se questo sia il ritratto del medico Andrea Vesalio è molto dubbio. – Fu da alcuni attribuito al Tiziano. – Inclinerebbero altri a ravvisarvi il fare del Moretto.

Crowe e Cavalcaselle, II.° 413. – Jordan, II.° 478, in nota.

M. V. COL BAMBINO.

Galleria Leuchtemberg. — *N. 70. – Tela a olio.*

Vergine innanzi ad un mazzo di rose, col Bambino sopra un cuscino appoggiato ai di Lei ginocchi. Graziosi i volti e le figure; disegno diligente, colore caldo e vellutato. Dipinto assai piacevole e interessante.

Crowe e Cavalcaselle, II.° 414. — Jordan, II.° 481.

RICHMOND (Surrey).

G. C. PORTATO AL SEPOLCRO.

Presso Sir Francis Cook.

La salma di G. C. portata al sepolcro dalle due Marie e da San Giovanni. – Fondo, la grotta, nella quale è posto il sepolcro, e paesaggio. – Quadro notevole per grande espressione di malinconia nelle figure.

Classificato prima sotto il nome di Ces. Magni, fu rivendicato al Moretto da G. Frizzoni.

TRENTO.

LA MADONNA COI Ss. PADRI.

Chiesa di S. Maria Maggiore. – *III. altare. – Tela a olio (figure grandi al vero), larg. m. 1.66, alt. 3.18.*

Sul davanti del quadro a destra S. Leone papa seduto con triregno, bianca veste e piviale riccamente ricamato in oro e chiuso al petto da un fermaglio gemmato. Porta guanti bianchi e, sopra, l'anello del pescatore. Nel volto, che ricorda i lineamenti di Leone X, mostra seria attenzione congiunta a una certa bonarietà tranquilla; porta un codice

aperto sulle ginocchia. Pur seduto, S. Girolamo trovasi a sinistra di Leone ed è rappresentato in veneranda figura di vecchio dalle carni asciutte e con lunga barba bianca. Porta rosso cappello a larghe tese con fiocco pendente, e indossa tunica bianca, mantello rosso, guanti bianchi senza anello. Anch'egli tiene sulle ginocchia un codice chiuso e col destro indice teso accenna a quello di papa Leone, verso il quale protende il corpo. Sul secondo piano del quadro si vedono: a destra S. Ambrogio e S. Agostino; a sinistra ritto un giovane levita con bionda barba nascente, il quale porta nella mano destra un volume aperto: è S. Giovanni che ha tunica giallastra e la sopraveste nera. Graziosissima la posa; dal volto gentile traspare la penetrazione, l'entusiasmo.

Il S. Ambrogio, pontificalmente vestito con mitria pastorale, nella destra tiene un libro e un flagello; il piviale è rosso ricamato in oro con fermaglio ricco di gemme sul petto; l'anello episcopale sul guanto bianco. La testa si vede quasi di profilo; ha barba ricciuta e brizzolata e si volge verso l'alto fissando lo sguardo nella Madonna che siede fra le nubi in gloria col Bambino. S. Agostino a sinistra – tipo orientale – è rappresentato giovane tutta vita e tutto fuoco, con barba nera e folta; pure in completo abbigliamento vescovile, ha un libro in mano e si direbbe in attitudine di parlare. Alcune parti mancanti a queste figure laterali dànno sicuro argomento per ritenere che la tela ha subito qualche taglio disgraziato.

Un largo orizzonte celeste-chiaro, frastagliato da leggiere nubi, forma lo sfondo alle descritte figure dei Ss. Padri. In alto una gloria splendida di luce, dove sta, circondata da sei testine di cherubini, M. V. col Bambino nudo sulle ginocchia. Essa ha divine sembianze, porta rossa veste, manto azzurro e bianco velo che le copre il collo e parte del petto, ed ha graziosi calzari ai piedi.

In questo quadro predomina un colorito chiaro, a tinte argentine, pastoso ed armonico. Composizione geniale: lavoro finissimo in tutte le sue parti, talchè alcuni accessori, ad esempio i codici, e la scrittura sui medesimi, sono di un verismo sorprendente. Forse può muoversi appunto di qualche scorrezione nel disegno.

Mons. Zanella (*Chiesa di S. Maria*, p. 19) dice stupenda l'opera del Moretto e che fu commessa dalla corporazione dei Giuristi, i quali scelsero perciò a tema una disputa dei quattro antichi dottori di S. Chiesa, con S. Giovanni che, a loro guida, porge il libro degli Evangeli: e molto probabilmente il quadro fu eseguito intorno al 1540, quando il Cardinale Principe di Trento, Cristoforo Mandrusio, aveva chiamato il Romanino a dipingere in quella chiesa.

Il Bartoli, uno dei vecchi scrittori delle cose di Trento, cita il quadro attribuendolo al Romanino. — Ransonnet, 31, in nota. — Gerini (*Statistica*), II.° 571. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 407 (dicono il quadro assai danneggiato). — Jordan, II.° 472. — Frizzoni in *Pinac. Mart.* (crede che nella celebrata pala del Moretto vi sia da constatare la collaborazione dello scolaro bergamasco il Morone, che dipinse per Trento la pala di *S. Chiara*). — Fenaroli (*Al Bonv.*), 21. — Campi (*Sch.*).

VIENNA.

S. GIUSTINA.

GALLERIA IMPERIALE.

Sopra un fondo di ampio paesaggio sta nel mezzo la nobile figura della Santa: si volge in atto pietoso verso un gentiluomo inginocchiato alla sua sinistra, il quale alza a Lei le mani giunte e gli sguardi con espressione di preghiera. Dall'altro lato un bianco liocorno - simbolo di castità. – La Santa porta colla mano destra la palma, segno del martirio, colla sinistra solleva un lembo del magnifico manto. In questo quadro, al dire di Crowe e Cavalcaselle, è ammirabile la fusione dell'arte rafaellesca e palmesca per l'armonia dei colori argentini congiunta ad elevata e soave modellatura. Produce impressione di grande freschezza e insieme di splendore. — « A stento da quello si diparte e lo si rivede con nuovo diletto anche dopo aver contemplato gli stupendi lavori del Correggio e dell'Urbinate ». Così chiude la sua entusiastica descrizione il Ransonnet.

Certo quest' opera, ora annoverata fra i migliori dipinti del Moretto, è uno dei capilavori delle gallerie di Europa.

È insostenibile la congettura che nel nobile devoto fosse rappresentato Alfonso I.° di Ferrara, e la sua bella Laura Dianti nella Santa, o, come altri dissero, Alfonso e Lucrezia Borgia. Il quadro passò nel 1662 dall'Hofburg di Innsbruck al castello d'Ambras, e di là al Museo imperiale di Vienna. Nel primo catalogo fu attribuito a Raffaello, in processo di tempo a Tiziano, poi si ritenne opera del Pordenone. Tutto questo si spiega dal vedervi riunite le doti peculiari dei tre grandi artisti: colorito, nobiltà, composizione.

Il Museo di Berlino possiede una replica (o copia) del quadro; ed una copia, citata dal Ransonnet, si conserva presso il Co: de Terzi Lana di Brescia.

Vasari, VI.° 305, in nota. Ransonnet, 13 e seg. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 404. — Jordan, II.° 466 - Vaagen (*Kunstdenkmaler*, P. T. 32). — Kraft (*Hist. Krit. Katal.*, 167. ff.). — Fenaroli, 53. — Frizzoni (in ARCH. STOR. DELL'ARTE, 1891, 10 e seg., con fototip. – ibid. 1897, 241). - Gonse, in GAZETTE DES BEAUX ARTS, 1891, 402. - Engerth (*Kunsthist. Sammlung*), I.° 217 (descrive minutamente il quadro e cita le incisioni, litografie ecc. ricavate dal medesimo non che le critiche fatte, ultime quelle del Blanc, che lo attribuiva al Pordenone).

SACRA FAMIGLIA.

GALLERIA LICHTENSTEIN.

Tavoletta più larga che alta, nella quale vedonsi dipinte, entro pittoresco paesaggio, una fine ed aristocratica Madonna e i due putti Gesù e S. Giovanni. – Pervenne dalla vendita fatta a Milano nel novembre 1895 della Galleria Scarpa di Motta di Livenza. Nel catalogo era erro-

neamente classificata per Paris Bordone, mentre fu riconosciuto, per unanime consenso degli intelligenti, non poterne essere autore altri che il Moretto. (V. sotto MOTTA DI LIVENZA).

Frizzoni *(La Pinacoteca Scarpa di Motta di Livenza)* in ARCH. STOR. DELL'ARTE, 1895, 420. — Sambon *(Catalogo)*.

M. V. E S. ANTONIO ABATE.

— *Tela a olio.*

Seduto in grembo alla Madre il Bambino stringe una pera nella mano destra e si volge verso S. Antonio Abate, che lo contempla. Questi si appoggia con ambe le mani al bastone cui è attaccato il campanello. La testa del Santo stacca sul cielo che si vede da una finestra aperta con fondo di campagna montuosa; la Madonna campeggia sopra una cortina. La Vergine e il Santo sono a mezza figura. L'opera appartiene al periodo giovanile, benchè il S. Antonio mostri già una larghezza di tecnica quasi eccezionale nei quadri della prima maniera.

Ransonnet, 34. - Fleres *(Sch.)*.

Nel novero dei « Quadri esistenti in Brescia » (Parte I.ª di questo Catalogo) deve essere aggiunto:

ECCE HOMO!

PINACOTECA MARTINENGO.

Tela a olio, larg. m. 1.20, alt. 2.45. TAVOLA N. 25.

Sui gradini di una scala marmorea è seduto un po' curvo e in atto di malinconico abbandono il Redentore coronato di spine, tutto ignudo meno i fianchi, intorno ai quali si avvolge un bianco lino. Nelle mani legate posanti sulle coscie fu posta la canna, ultimo scherno al Re dei Giudei, – e presso a lui si vede in parte la Croce gettata di traverso sui gradini. – Dalla testa bellissima, che ricorda i lineamenti dell' affresco di S. Giuseppe e dell'*Ecce Homo* di Napoli, spira una solenne mestizia. – Al sommo della scala, sopra un fondo di architettura, campeggia nel centro un Angelo piangente, il quale solleva con ambe le mani, quasi mostrandola al riguardante, la veste di G. C. – L' intonazione grigia e bassa del dipinto par che accresca la tristezza della scena, espressa con sentimento di singolare divozione.

Paglia, I° 14 (« *Ecce Homo* di grandissima squisitezza, il cui volto spira divinità »). – Averoldi, 54 (« l' appassionato re dei dolori, afflitto mesto languente, siede sopra i gradini dell' atrio e un Angelo tutto lagrime mostra l' insanguinata tunica di lui »). — A detta del Paglia e dell'Averoldi il quadro stava « nel palazzo della Loggia sopra la porta per cui si va alla Cancelleria ». — Chizzola, 14. — Brognoli, 63. — Sala, 100. – Odorici, 121. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 415 (« molto sentimento in questa composizione e le figure fra le più geniali del maestro »). — Fenaroli, 47 (« il quadro era anticamente nella Cappella delle SS. Croci in Duomo Vecchio »). – Papa, 39.

DISEGNI

E

QUADRI DI DUBBIA ATTRIBUZIONE

DISEGNI.

Il Morelli *(Maestri Italiani ecc.)* disse rari assai i disegni del Moretto. Si conoscono a Brescia, nella Pinacoteca Martinengo, quattro disegni a penna su carta azzurro-grigia lumeggiata colla biacca. Notevole in essi la sicurezza nitida del contorno, delle ombreggiature, e dei lumi, eseguiti a tratti.

Il 1.° rappresenta *S. Paolo* (cent. 20 × 29 1|2).

Il 2.° *S. Girolamo* (cent. 22 × 29 1|2).

Sono studi per il quadro – *Lo Sposalizio di S. Caterina* – della Chiesa di S. Clemente in Brescia. Dietro il disegno del S. Girolamo si legge la data $\frac{1543}{6}$, e dal confronto dello scritto con autografi del Moretto questa si può ritenere indubbiamente di sua mano. La data giova altresì a stabilire l'epoca del quadro tra il 1543 ed il 1544.

Nel 3.° disegno è pure rappresentato un *S. Girolamo* penitente in atto di battersi il petto con una pietra; in questo il santo sta con un ginocchio a terra e guarda al cielo.

Nel 4.° abbiamo un *S. Antonio Abate* in ginocchio, vôlto di profilo a sinistra, vestito di larga tonaca, con cappuccio, dal quale è coperta mezza la testa; appoggia ad un bordone la destra mano ed anche la sinistra che stringe il campanello, consueto emblema del santo.

Questi ultimi due disegni misurano cadauno cent. 20 × cent. 26, e sono probabilmente studi per le figure dei due santi dipinti sull'ancona della Pinacoteca di Brera.

Presso la R. Accademia di Venezia si conserva un disegno più grande, pure eseguito su carta e nella maniera identica a quella dei precedenti (v. fot. Naya): è una *M. V. in gloria,* ritta in piedi sopra le nubi: sotto di lei una testa di cherubino, e due altri cherubini sono disegnati più in alto presso ai fianchi della Madonna. (Mis. cent. 26 1|2 × 32).

Un altro disegno dicesi esistente nell'Albertina di Vienna (v. fot. Braun). – Il D.r Ludwig invece dubita assai che possa dirsi del Moretto tale disegno, e ritiene che quello dell'Accademia di Venezia sia uno studio per l'*Assunta* della Pinac. di Brera.

Un disegno rappresentante la *Fuga in Egitto* trovasi notato in un inventario del 1688 della Galleria Estense.

Morelli *(Maestri Italiani ecc.)*. — Vickhoff *(Die ital. Handzeich.)*. — Venturi *(La R. Galleria Estense)*, 246.

QUADRI

DI DUBBIA ATTRIBUZIONE.

BERLINO.

Harch Fritz (*Quadri di maestri italiani a Berlino*, Collez. Wesendonck, pag. 212) reca descrizione e fototipia di un quadro – *Incontro di Maria con Elisabetta*, N.° 22 – attribuito a Gaudenzio Ferrari, ma erroneamente secondo lui. « A giudicare dal tono freddo argentino, in cui consiste la principale attrattiva, si deve piuttosto cercarne l'autore a Verona o ne' suoi dintorni »: così l'Harch, e, se si possa basare qualche giudizio sulla fototipia, inclineremmo a credere che il quadro dal *colorito argentino* possa più veramente attribuirsi al Moretto, anche per la figura della Madonna che notevolmente somiglia a quelle del bresciano pittore.

COLONIA.

Parlando di quadri dubbii non è da dimenticare che il Thode, in un suo articolo sulle *Pitture di Maestri italiani nelle Gallerie minori di Germania*, notò a Colonia quattro piccoli e attraenti dipinti che rappresentano la *Visitazione*, – la *Nascita di Gesù*, – l'*Adorazione dei Re Magi* – e la *Circoncisione*, – i quali, a suo avviso « sembrano di scuola bresciana piuttosto che veneziana e ricordano il Savoldo ed *il Moretto* più che il Tiziano ».

FIRENZE. – Galleria degli Uffizi, N. 592.

La morte di Adone.

Già Crowe e Cavalcaselle (II.° 415) ritenevano assai dubbia l'attribuzione al Moretto di quest'opera da essi detta un capolavoro, giudicandola piuttosto di mano di Sebastiano del Piombo.

Il Morelli asserisce recisamente che le Gallerie toscane non possiedono alcuna opera del Maestro bresciano.

E si potrebbe anche aggiungere, come osservò il Fenaroli, che il Moretto « esercitò quasi esclusivamente il suo pennello in dipinti di religioso argomento; il che basta a provare quanta fosse la purezza del suo ingegno, la castigatezza del suo immaginare, la bontà de' suoi costumi e il costante abito de' suoi pensieri ».

E lo stesso Fenaroli, avendo accennato ad altra tela, rappresentante *Venere ed Amore*, la quale era già da tempo nella Galleria Fenaroli, soggiunge: « direbbesi del Moretto, ma il soggetto nol persuade ».

Ad onta dei ripetuti e tanto autorevoli giudizii contrari, in una recente pubblicazione – *Le Nud dans l'Art* – vedesi riprodotto, in tavola fototipica, il quadro della Galleria degli Uffizii, e lo si dice dipinto del Moretto.

– Galleria Pitti, N. 490. – Tavola.

Ritratto.

Crowe e Cavalcaselle (II.° 412) ritennero opera del Moretto un ritratto in mezza figura così descritto: « Busto d'uomo in tòcco e mantello nero con

guanto nella sinistra mano. La tavola è guasta da restauri, ma è pure assai ben smaltata in un tono grigio scuro ».

Lermolieff (G. Morelli) è d'opinione affatto contraria: « Già la forma – egli scrive (op. cit., 412) – della mano in codesto quadro, senza tener conto della esecuzione e del concetto e del colorito, avrebbe dovuto persuadere che non è opera di lui ».

E tutti finalmente convennero nell'escludere dal novero delle opere del Moretto una piccola pittura sopra lavagna, portante il N. 1009, e rappresentante la *Discesa dello S. S. al Limbo*.

TORINO. – R. PINACOTECA. – Sala V., N. 1161. – Ovale a olio su tela.

Vergine col Bambino.

È dipinto eseguito in modo pesante con ombre opache di un nero azzurro, e mal si può ritenere opera del pennello di Alessandro Bonvicino come sarebbe indicato dal catalogo. – Tutt'al più è un lavoro di poca importanza, eseguito nella sua scuola.

Jacobsen Emilio in ARCH. STOR. DELL'ARTE, 1897, 131.

VERONA. – RACCOLTA BERNASCONI – Sala I. N. 49. – Tela a olio.

L'Angelo Raffaele col Giovane Tobia.

Sul tronco di un albero le iniziali A. B. – Fondo di paese.

Ferrari (*Catalogo con stima dei quadri Bernasconi compilato l'anno 1801*, ms. nel Museo civico di Verona N. 17). Si ritiene falsa la sigla AB e che il dipinto sia invece opera di Francesco Torbido detto il Moro, pittore veronese coetaneo del Moretto. Il Morelli (*Maestri Italiani* ecc., 89) crede che la confusione sia sorta dalla sinonimia di Moro e Moretto. – Sgulmero (*Sch.*).

VICENZA. – CHIESA DI S. ROCCO. – II. altare a sinistra. – Tela a olio.

Martirio di S. Caterina.

S. Caterina, in ginocchio, ha le mani legate davanti. Un carnefice in piedi, brandendo la spada, è in atto di troncare la testa della Santa, alla cui destra siede un re coronato con scettro in mano, e presso a lui un guerriero in piedi. – A sinistra due altri guerrieri a cavallo. – In alto due angeli, de' quali il primo porta la palma, il secondo la corona del martirio.

In un angolo del quadro si legge questa iscrizione:

D. VALENTINUS – CISOTUS VICENT. – FACIENDI CURAVIT
ANNO SALUTIS MDLXXI. IDC. V.

Per quanto il Boschini (*I gioielli pittoreschi ecc.*, 115) asserisca il quadro opera di « Alessandro Moreto brisciano », e dopo lui l'Arnaldi (*Descriz. dell'Arch. ecc.*, parte I.ª, 116), la data dell'iscrizione esclude ogni possibilità di attribuire quest'opera al Moretto, – a meno che l'iscrizione non sia stata aggiunta più tardi per alludere a qualche circostanza particolare, forse di rinnovato altare...., ma pare assai poco probabile.

Fenaroli (*Al. Bonv.*), 27 (« Il grandioso quadro venne in alcune *Guide* di Vicenza attribuito al Moretto per l'unica ragione che vi si scorge alcun che del suo fare, ma dev'essere opera di Girolamo Rossi che assai si accostò alla maniera del Maestro »). — Rumor (*Sch.*).

VIENNA. PINACOTECA DI CORTE.

Due quadri sotto i numeri 310 e 311 – *Ritratto d'uomo* – sono attribuiti alla scuola del Moretto. — Alcuno vorrebbe anche riconoscervi la mano del maestro.

APPENDICE

DIPINTI

ORA PERDUTI O SCONOSCIUTI

Di altri e non pochi dipinti ricordati dai vecchi raccoglitori di notizie d'arte bresciana, specialmente dal Paglia, è impossibile dare precise descrizioni e giudizi critici, essendo ora o perduti o sconosciuti.

Può esservi dubbio che taluno dei medesimi fosse di mal sicura attribuzione, giova tuttavia ricordarli tutti per non dimenticare, coi dubbii, i dipinti certi ed autentici, e perchè si faccia, quanto è possibile, manifesta la singolare operosità del Moretto. E saremmo lieti se questa nota potesse giovare a ricerche ulteriori.

BRESCIA.

Chiesa di S. Agata (Altare del Sacramento).

« Ai lati della pala di G. Rossi, *S. Giovanni Battista* che addita il Salvatore, ed il profeta *Geremia* con tavola scritta in mano. Figure bellissime con vivi sentimenti espressi dall'eccelso pennello del gran Moretto ». (Paglia I.° 283).

Chizzola, 75-76. — Il dottor Ludwig crede che i due quadri siano passati alla Galleria Manfrin ed ora nella R. Accad. di Venezia; ma di questi uno rappresenta *S. Pietro* e non il profeta *Geremia*; l'identità, se pure, sarebbe limitata al quadro di *S. Giovanni*.

Chiesa di S. Clemente (Sacristia).

Effigie di *S. Tommaso d'Aquino*.

Cozzando, 109. — Chizzola, 130-31.

Chiesa dei Ss. Cosmo e Damiano (Monastero).

Affreschi nella Cappella di S. Tiziano.

Averoldi, 259. Paglia, I.° 259 (« Pareti laterali dell'altare di S. Tiziano: suoi miracoli dipinti a olio sul muro da Moretto e da Romanino »).

Duomo Vecchio (Altare del Sacramento).

I.° – *Il Sacrificio di Abramo.* (Lunetta a tempera.) – «....trattenuto (Abramo) da un Angelo; poco discosto l'ariete fra i cespugli; alle falde del monte i due servi che, legato l'agnello ad un albero, attendono il padrone ».

Questa tempera, citata in quasi tutte le *Guide* di Brescia, fu veduta anche dal Jordan (II.° 140) in una camera sopra la sacristia (circa il 1865); ora non si sa dove sia.

II.° – *Antelle dell'organo.* – Nel 1516, a diciotto anni o poco più, Moretto dipinse in compagnia del suo maestro Ferramola le ante dell'organo del Duomo.

Vasari, 505, in nota. — Ransonnet, 24. — Fenaroli, 49.

III.° – *Gonfalone.* – Il Brognoli dice che « spettava alla Compagnia delle SS. Croci e che tanto era simile al quadro *Ss. Faustino e Giovita*, dal Paglia attribuito al Romanino, da lasciare in dubbio quale possa essere stato il primo ». Propenderebbe però a credere primo quello del Moretto, se i ritocchi avuti nella sua restaurazione non gli lasciassero qualche dubbio. Al tempo del Brognoli si conservava in Duomo nuovo.

Ridolfi, I.° 247. — Ransonnet, 24. — Brognoli, 63.

CHIESA DEI SS. FAUSTINO E GIOVITA.

« *Tavola a tempera* nel coretto nuovo superiore. » (Vasari, VI.° 500, in nota).

Chizzola, 29.

CHIESA DI S. FAUSTINO IN RIPOSO (*S. Faustinus ad sanguin.*, a Porta Bruciata).

Il Moretto, per commissione municipale, sulla parete esterna della chiesuola aveva raffigurata con grandioso affresco la solenne *Traslazione dei corpi dei Ss. Faustino e Giovita* fatta nell'848 dal vescovo Ramperto, ed il Nassino (ms., *Registro di cose bresciane*, p. 92) notava: « *Li 3 Novembre 1525 in sabato fu compito da dipingere sotto la porta brusata ... et fu M. Alessandro de Moretti depintore ... — Item dell' anno 1533 se rompete parte de detta depintura per farge sotto una bottega ....* ». Di quell'affresco ora non resta che il ricordo nella copia eseguita su tela a olio da Pietro Maria Bagnadore nel 1603.

Vasari, 505 in nota. — Chizzola, 14. — Brognoli, 69. — Sala, 109. — Odorici, 136. — Crowe e Cavalcaselle, II.° 401. — Fenaroli, 14.

CASA DELLA CONCEZIONE (Contr. S. Francesco).

« Ivi è dipinto il *Tempo* che se ne parte per non poter far termine alla grandezza della *Virtù* e sua gloria, e vi si vede fra le altre una figura che, posta in atto di osservare, eccita appunto l'osservazione e la meraviglia. Quella è opera del tanto celebrato Moretto, a cui, sebbene non aggradiva di mettere il pennello sul muro, quando nulla di meno si applicò, ne riuscì pur sempre ammirabile ». (Paglia, I.° 207.)

CHIESA DI S. GIOVANNI EV.

Gonfalone, eseguito per la scuola del Sacramento.

Paglia, II.° 256. Tele del Moretto incastonate nel parapetto della cantoria a mezzodì. Chizzola, 77.

CHIESA DI S. GIUSEPPE (V.° altare).

La Vergine col Bambino, S. Giovanni Battista, S. Apollonia e S. Mattia Apostolo. — « Tutto è del Moretto, meno S. Apollonia, aggiunta posteriormente da altra mano ». (Paglia, I.° 78.)

Altro quadro: *La nascita del Salvatore.*

Fenaroli, 48.

Nella Disciplina di questa chiesa il Moretto aveva dipinto, ai lati di un Crocefisso in rilievo, *S. Giovanni e S. Maria Maddalena.*

Ridolfi, I.° 345. — Averoldi, 39. — Chizzola, 19. — Fenaroli (*Al. Bonv.*), 48.

« *Quattro affreschi* negli angoli del secondo chiostro (pure a S. Giuseppe), che il Sala giudicherebbe fra le prime pitture del Maestro ». Così l'Odorici (*Guida*, 125), ma furono ridipinti e il giudizio è mal sicuro; anzi dalle traccie restanti inclineremmo piuttosto a ritenerli di mano di Foppa il giovane.

CHIESA DI S. LUCA.

Gonfalone coi Ss. Sebastiano e Rocco. – « Pittura originale del Moretto, ma scolorita e guasta dal tempo ». (Paglia, I.° 313.)

CHIESA DI S. MARIA MADDALENA (Monastero).

S. Orsola «......molto bella, da taluno creduta una copia per Luca Mombello ». (Averoldi, 142).

PRESSO IL CONTE PAOLO MARTINENGO.

« Stanza terrena, ora diroccata, della nuova fabbrica con *figure* del Moretto bellissime ». (Paglia, I.° 313.)

PRESSO IL CONTE ANTONIO MARTINENGO.

Ritratto.

Paglia, I.° 214.

PRESSO IL CONTE MARTINENGO DI VILLAGANA.

1.° « *Ritratto* di un cavaliere di casa Villagana tutto armato da capo a piedi, tanto naturalmente colorito al viso e al vivo espresso ».

2.° *Ritratto* in piedi di una dama di casa.

3.° *Ecce Homo.*

Paglia. 287.

MERCANZIA.

« Nella mercanzia o luogo pubblico delle ragioni eranvi sul muro dipinte alcune cose di buona maniera che furono distrutte dal tempo, come anche uno *Stendardo* bellissimo del Moretto, che fu poscia fatto di nuovo da altro autore ben conosciuto ». (Paglia, 269.)

PALAZZO DELLA LOGGIA (Ingresso della Sala).

1.° - « *I Ss. protettori Faustino e Giovita*, sopra candide nubi, tengono in mano la ss. Croce – orofiamma che tramanda lucidissimi raggi a quelle mezze figure dei Vescovi, Prelati e Diaconi, che non si può per avventura formare cosa più graziosa e naturale – opera degna del Moretto ». (Paglia, II.° 13.)

2.° - *S. Nicolò da Tolentino.*

Chizzola, 14. - Brognoli, 36.

S. NAZZARO E CELSO.

1.° - « Coprivasi la detta pittura (l'ancona dell'altar maggiore dipinta dal Tiziano) a' suoi tempi con *due gran tavole* (del Moretto) le quali si aprono a guisa d'imposte ». (Chizzola, 50.)

Ridolfi, 247. - Crowe e Cavalcaselle, II.° 415.

2.° - *Gonfalone* (nella Disciplina). « Da una parte la *Vergine dolente, San Giovanni e la Maddalena;* dall'altra *due Santi martiri* suddetti (Ss. Nazzaro e Celso) laterali al Santo Sepolcro da cui risorge il Redentore ». (Chizzola, 60.)

Casa Gallo (non lontana da S. Nazzaro).

« *Ritratto del celebre Moretto* fatto da lui stesso, in abito diviso all'antica: cosa singolare e degna di gran lode. Tizianesco effetto ». (Paglia, I.° 293.)

Ridolfi, I.° 250. — Brognoli, 287, in nota.

Casa Pianeri (presso S. Nazzaro).

« Sopra un pozzo (ora scolorito) *Conversione della Samaritana*. Figure in quattro colpi di pennello del Moretto ». (Paglia, I.° 306.)

Ritratti.

1.° - *del conte Brunoro Gambara*, maestro di campo all' incoronazione di Carlo V.°

2.° - *del Medico Arrigio.*

Ridolfi, 250. — Ottavio Rossi *(Elogi)*. - Crowe e Cavalcaselle, II.° 410. — Jordan, II.° 476.

3.° - *dell'Aretino.* Il ritratto dell'Aretino eseguito dal Moretto arrivò a Venezia nell'autunno del 1544, ed il Sansovino ebbe incarico di consegnarlo al famigerato scrittore, cui il Vasari chiedeva concambio per avergli resi alcuni servigi.

Il ritratto fu quindi spedito al duca d' Urbino, con un bell'elogio sull'abilità del Moretto, e con raccomandazione a favore di un parente del Vasari.

Vasari, VI.° 505. - Bottari *(Raccolta di lettere sulla pitt. ecc.)* III.° 113 e 122. - id. *(Raccolta di lettere dell'Aretino)*, ed. Parigi, p. 59.

PROVINCIA.

CONIOLO (Chiesa parrocchiale, altar maggiore).

La B. V. con S. Michele e S. Pietro, opera a guazzo.

Paglia, II.° - Ransonnet, 24, in nota (cita un quadro a Capriolo: forse è un equivoco sul nome del paese). Papa, 40.

FELICE (San) DI SCOVOLO (Nel coro della chiesa).

Il Salvatore fra gli Apostoli. - S. Tomaso mette il dito nella piaga di G. C.

Ridolfi, 248. — Paglia, 29.

FLERO (Chiesetta dell'abbazia Caprioli).

M. V. con Angeli e sotto i Ss. Eusebio e Paolo.

Fenaroli, 45.

GAVARDO (Chiesa di S. Maria dei Zoccolanti, altar maggiore).

S. Francesco e altri Santi.

Paglia, II.° [illegible]o.

GHEDI (Chiesa parrocchiale, altar maggiore).

« *Assunzione di M. V. con i dodici apostoli* in atto divoto e vivace. Opera singolare della celebre mano del Moretto ». (Paglia, II.° 19.)

Ransonnet, [illegible]

LIMONE.

Nostra Signora con altri Beati.

Ridolfi, 249. — Papa, 40, N. 124.

QUINZANO.

La Risurrezione di N. S. coi Ss. martiri Faustino e Giovita, nella chiesa parrocchiale, altar maggiore. Il Paglia accenna a questo dipinto « opera unica del Moretto ».

Nella chiesa di S. Maria dei Padri Min. Osservanti: « *La B. V. col Bambino* fatta dal Moretto per commissione dei sigg. Padovani ».

Nella chiesa di S. Rocco: « Una *Madonna* di bellissima idea *col Bambino* in grembo dipinto dal Moretto sull'angolo del muro a guazzo ». (Paglia, II.° 17 e 18.)

Ransonnet, 24, in nota.

CITTÀ D'ITALIA.

PAVIA (Chiesa del Senatore, nel monastero, non più esistente, delle Benedettine; altar maggiore).

La Natività di Maria Vergine.

Il Bartoli (II.° 52) la disse tavola « di Alessandro Bonvicino bresciano, il quale vi lasciò il proprio nome ».

Fenaroli (*V. Bonv.*).

ROMA.

Da una incisione del Cecchini è resa nota altra opera forse allora esistente in quella città: *La visitazione di Maria.*

TORINO (Castello di Rivoli).

« *Giuditta con la vecchia.* (Mezza figura). - Buono ».

Vedi « *INVENTARIO* de' quadri di pittura di S. A. R. descritti col medesimo ordine nel quale furono ritrovati l'anno 1635 nelle stanze del palazzo di Torino a Mirafiori, ed i migliori del castello di Rivoli secondo il giudizio di Antonio Della Cornia, pittore Romano ».

VENEZIA.

Il Sansovino (*Venezia descritta,* 378) ricorda *un dipinto* del Moretto esistente in casa Dolfin.

(Vedi Vesme Alessandro - Appendice all'art. « Regia Pinacoteca di Torino » in GALLERIE NAZIONALI ITALIANE, anno III.°, 1897, pag. 44, n. 226.)

VERONA (S. Maria della Giara: nei lati esteriori della cappella maggiore).

S. Giovanni Evangelista e *S. Giorgio armato con il dragone.*

Dal Pozzo, 240 — Lanceni I.°, 136. Biancolini III.°, 45. — Dalla Rosa, 79.

In casa Betterle.

Una Madonna con Gesù in grembo.

Era prima del Marchese Sagramoso.

Dal Pozzo, 384.

In casa Alberelli.

Ritratto d'uomo con armatura. Tela a olio.

Vedi « GABINETTO di quadri o raccolta di pezzi originali esistenti in Verona presso il sig. Giovanni Alberelli disegnati da Paolo Calliari con illustrazioni », Verona, MDCCCXV.: MS. in foglio nella Biblioteca Comunale di Verona, 1847. (Però il dipinto del Moretto non si trova fra le opere disegnate).

Nella stessa casa.

Ritratto. Tela a olio.

« Del Moretto di Brescia, il ritratto di un cavaliere spagnolo, dipinto in tela, proveniente dalla Galleria Farsetti di Venezia ». Così nella « *SUCCINTA DESCRIZIONE* di una raccolta di quadri originali esistenti in Verona presso il signor Giovanni Alberelli », Verona, Mainardi, 1816-18, N. 5.

Nella Galleria S. Bonifacio.

1.° *Lo Sposalizio di S. Caterina.*

2.° *S. Marco*, mezza figura al naturale.

Da Persico, II.° 31-32. Giro *(Storia di Verona)*, II.° 210. - Sgulmero *(Sch.)*.

VICENZA (Chiesa di S. Bartolomeo; pala).

« La pala sopra il muro con *S. Bellino* in atto di risanare dal morbo dei cani rabbiosi, e *M. V. in gloria* — è opera bellissima del Moretto ». (Arnaldi, *Descrizione ecc.*, P. I.^a, pag. 7.)

Le ricche famiglie in altri tempi facevano di quadri e di oggetti d'arte l'ornamento più ambito e pregiato delle loro sale. I dipinti del Moretto vi erano in buon numero e parecchi si vantavano preziosi; ma in questo secolo scomparvero pur troppo da Brescia ed i migliori emigrarono all'estero.

Spigolando, a così dire, nelle vecchie *Guide* troviamo accennati i seguenti quadri:

Madonna col Bambino sulle ginocchia ed ai lati due personaggi in mezza figura, ritratti della Famiglia Luzzago. - Il quadro, al dire dell'Odorici *(Guida*, 179*)* era una delle opere più diligenti e studiate del Moretto. Che altri quadri del Maestro fossero posseduti dai nob. Averoldi, lo dicono il Sala (120), il Brognoli (202), e lo stesso Odorici (180 e 182), il quale cita *Un Cristo nell'Orto* e uno *Sposalizio di S. Caterina.*

S. Francesco con S. Bonaventura; - *Ritratto d'uomo* con pelliccia; - *Frate Domenicano* (ritratto); - *B. V. Addolorata;* - *S. Giovanni:* - tutti in casa Barbisoni. - Così il Chizzola, p. 155, 156, 171, 74.

Il Ridolfi (*Meraviglie ecc.*, I.° 250) accenna a *Ritratti di un Gambara* e di *Achille Maggio* e alle teste dei *Ss. Faustino* e *Giovita*, da lui veduti in Casa Baitelli.

Il precitato Chizzola (158) accenna a tre dipinti in casa Uggeri: *Un ritratto grande*, – *Un ritratto piccolo* in armatura di ferro, e un *Ritratto di vescovo*.

Il Sala (122) notava *due tavole grandi* e pregiate nella Raccolta Brognoli, e lo stesso Brognoli (a p. 32 e nota 26 nella sua *Guida*) diceva di conservare « un fiorito *dipinto* del Moretto colla data 1556 », – data certamente sbagliata, forse per errore di stampa, perchè non si può credere che il Brognoli, buon conoscitore, volesse leggermente attribuire al Maestro un quadro di altro pittore. – E qui giova ricordare che lo stesso Brognoli a p. 204 notava fra i quadri della sua Raccolta una tela rappresentante la *Natività di G. C.* colla scritta: MARIA MARTINENGO PINXIT – ALEX. BONVICINUS DIREXIT. (Ecco il nome anche di una scolara del Moretto.)

Presso Rodolfo Vantini un *S. Giovanni nel deserto*: quadro lodato e che si disse venduto al Barone Ransonnet. (Brognoli, 218.)

Le raccolte più importanti furono quelle degli Avogadro e Maffei Erizzo – concentrate poi nella Galleria Fenaroli – e quella dei Lechi. Queste raccolte fornirono alle Pinacoteche estere parecchie delle opere più apprezzate del nostro Moretto.

Qui basti accennare le poche delle quali, dopo vendute, non si potè sapere dove siano andate a finire:

Della Galleria Fenaroli:

Una pala d'altare, rappresentante *S. Rocco* seduto a pie' di un albero collo sguardo rivolto ad un angelo che è in atto di medicargli la gamba piagata: «... figure bellissime », scrive il Paglia (I.° 337), mentre Crowe e Cavalcaselle le trovano tozze e pesanti. – Di questo quadro, che era originariamente nella chiesa di S. Alessandro, fecero pur cenno il Ridolfi (I.° 248), il Cozzando (109), l'Averoldi (147), il Chizzola (119), il Brognoli (114), il Fenaroli (48).

Una *Incoronazione di M. V.*, la quale « è pressochè una replica di quella che si vede in S. Nazzaro, ma di colorito più vigoroso e ristretto alle sole figure del Redentore e della Vergine ». (Fenaroli, *Al. Bonv.*, 48.)

Altro quadro rappresentante la *B. V. col Bambino, S. Giovanni Battista e S. Gioachino*, « opera di merito distinto ». (Fenaroli, 48.)

« Quadretto consimile, ma di merito inferiore ». (Fenaroli, 48.)

Della Raccolta Maffei Erizzo:

Una *S. Agnese*, coperta di pelliccia, e coll'agnello. (Chizzola, 157.)

Una *Risurrezione di G. C.* (Chizzola, 155.)

Ritratto di un vecchio con bianca barba. (Chizzola 155.)

Della Galleria Lechi:

Un *S. Giorgio*, con armatura di ferro, in atto di uccidere il Drago; venduto a Molinari di Milano. (v. Odorici.)

Un *S. Giovanni Evangelista*, che proveniva, come il precedente, da S. Maria della Giara di Verona.

Nel 1876 a tenue prezzo, e non si sa a chi, fu sgraziatamente venduto un quadro, già di spettanza del Pio Istituto Cacciamatta in Tavernola sul lago d'Iseo. Era la copia eseguita dal Moretto del *S. Sebastiano* che si vede nella tavola laterale a sinistra dell'ancona dipinta dal Vecellio per l'altar maggiore della Chiesa di S. Nazzaro. In quello studio il Moretto non aveva fatto opera di semplice imitazione, ma vi aveva trasfuse le sue doti artistiche, e quasi poteva dirsi opera originale per la finezza del disegno e per i toni grigio-argentini del colore.

PROSPETTO CRONOLOGICO

RELATIVO ALLE OPERE DEL MORETTO

DESUNTO DA DOCUMENTI E DALLE DATE APPOSTE DA LUI A ALCUNI SUOI QUADRI

Anno

1516 Dipinge, col maestro Floriano Ferramola, le ante dell'organo del Duomo vecchio di Brescia.

1518 — col medesimo le ante dell'organo della chiesa dei Ss. Faustino e Giovita: ante ora esistenti in S. Maria a Lovere.

» (data scritta sul quadro) – *Cristo che porta la Croce*, ora nella Raccolta Lochis presso l' Accademia di Bergamo.

1521 (21 Marzo) – Contratto per dipingere (insieme col Romanino) la Cappella del Sacramento in S. Giovanni Evangelista di Brescia.

1524 Il Municipio gli dà commissione della pala – *L'Assunta* – per l'altar maggiore del Duomo Vecchio.

» (data scr. s. q.) – *Ritratto di un Monaco*, già in Verona.

» Affresco – *La Traslazione dei Corpi dei Ss. Faustino e Giovita* – sulla parete esterna della chiesetta di S. Faustino in riposo (a Porta Bruciata).

1526 (data scr. s. q.) – *Ritratto di un gentiluomo*, già nella Raccolta Fenaroli, ora nella Galleria Nazionale di Londra.

» (Luglio) – Compito e consegnato il quadro anzidetto dell'*Assunta*.

1527 (data scr. s. q.) - *Ritratto*, ora nella Galleria Leuchtemberg a Pietroburgo.

1529 Pagamento fatto dalla Fabbriceria di S. Maria Maggiore di Bergamo per consigli e disegni dati dal Moretto sopra luogo.

1530 (data scr. s. q.) – *S. Margherita di Cortona*, in S. Francesco di Brescia.

» circa. – *Ritratto di Sciarra Martinengo* (?), ora nella Galleria Nazionale di Londra.

» circa. – *S. Antonio*, per Aurio in Vallesabbia, essendosi cominciata la fabbrica della chiesetta, a ricordo di un miracolo, nel 1527.

1533 Quadro della *Madonna* di Paitone.

» (data scr. s. q.) – Ritratto – *Il Medico o Botanico* –, esistente a Genova nel Palazzo Rosso (Galleria Brignole Sale).

1539 (data scr. s. q.) – *S. Nicolò di Bari*, ora nella Pinacoteca Martinengo di Brescia.

1540 (data scr. s. q.) – *Ritratto d'un monaco*, ora nel Museo Civico di Verona.

» (data scr. s. q.) – *M. V. e i Dottori di S. Chiesa*, esistente in S. Maria Maggiore di Trento.

1540 (data scr. s. q.) – *Le Ss. Martiri Cecilia, Agata, Agnese, Lucia,* esistente in S. Giorgio Maggiore di Verona.

1541 (data scr. s. q.) – *M. V. coi Ss. Giov. Battista ed Elisabetta e due Frati Umiliati,* ora nel Museo di Berlino.

» (?) – *M. V. in trono,* ora a Francoforte, Ist. Städel's.

» (4 Maggio) – Commissione del quadro – *Il Corpo di Cristo* – per la chiesa di S. Nazzaro di Brescia.

1542 circa. – *Le nozze di Cana,* per il convento di S. Fermo in Lonigo.

1543 data manoscitta dietro il disegno rappresentante *S. Girolamo*: disegno
6 conservato nella Pinacoteca Martinengo di Brescia.

1543-44 *Lo Sposalizio di S. Caterina,* per la chiesa di S. Clemente in Brescia.

1544 (data scr. s. q.) *Cena in casa del Fariseo,* ora in S. Maria della Pietà a Venezia.

1544 *Ritratto di Pietro Aretino.*

1546 (data scr. s. q.) – *Ritratto,* presso Drury Lowe a Manchester. Si ritiene di quest'epoca anche il *S. Bernardino,* della collezione Northwich (Gall. Naz. di Londra).

1551 (Ottobre): data del quadro, che si ritiene ultima opera del Moretto – *La deposizione dalla Croce* –, ora nella Galleria Weber ad Amburgo.

DAL FAC-SIMILE DI UN AUTOGRAFO DEL MORETTO

(Nell' Archivio antico del Municipio di Salò)

TAVOLE 29 e 30.

Nella lettera si parla di G. Giacomo Antignati, « l' unico e il più bravo fabbricatore di organi dei meglio accordati » che si facessero a' suoi tempi, secondo il Lanfranco (*Scintille ossia regole di musica*, Brescia, 1533); e si accenna all' organo della Cattedrale di Salò, che si voleva restaurato dal predetto G. Giacomo.

Perche fin l'altro giorno, R.do Monsignor, per parte de Messer Zuanne alias aveva cura del organo, et perchè a mi occorreva andar per mie facende a Milano, fomi per nomme suo datto comissione dovesse veder di condure M.ro Jo: Jacomo organista, qual altre fiate condusse da V. S., ora ritornato aviso quella quale si dignarà conferir cum il prefatto messer Zuane et farli sapere comme a sufficientia i'azo parlato al ditto M.ro Jo: Jacomo, et anchora pregato cum me volesse venir et non ha voluto, atento che avendo qualche occupatione, et non sapendo ciò che voliano far in ditto suo instrumento, cioè organo: et se sonno de voler di far una impresa onorevole et rifarlo tutto, lui si è molto contento de venir ad ogni aviso: et se voleno ripezar detto instrumento, lui dice non volerse impazar: del che averia accaro V. S. dil tutto se informasse, et deliberano ciò che voliano far secundo la information e polize alias per ditto M.ro Jo: Jacomo forno fatte de la spesa et manifatura, et che modo sarà dil danaro, perchè lui desidera, se ha ad fare impresa alchuna, delibera cum la Idio gratia far una cosa rara: cosi mi ha ditto, et perhò vole saper el tutto. Parendo a V. S. darmi aviso, io li risponderò quanto quella me farà saper, a la qual di continuo humilmente me ricomando

A li 23 decembrio 1530.
De V. S.

servitore ALEXANDRO BONVICINO
pictor.

Al R.do Domino Donato Savallo
mio sempre observandissimo
in Salò.

BIBLIOGRAFIA

ABBA GIUSEPPE CESARE. — *Il Moretto e la sua Madonna a Paitone*, in NATURA ED ARTE, 1 Febbraio 1897; Milano, Vallardi.

ADDINGTON SYMONDS JOHN. — *Il Risorgimento in Italia.* 1879.

ALBERELLI GIOVANNI. Gabinetto di quadri o raccolta di pezzi originali esistenti in Verona presso il Sig. Giovanni Alberelli, disegnati da Paolo Calliari con illustrazioni. Verona, MDCCCXV. Ms. in foglio nella Biblioteca comunale di Verona, N. 1847.

— *Succinta descrizione d'una raccolta di quadri originali esistenti in Verona presso il Sig. Giovanni Alberelli.* Verona, Mainardi, 1816; in-8; p. 18, N. 5.

II.ª edizione con aggiunte e con la versione francese a fronte. Verona, Società Tipogr., 1818; in-8; p. 26.

ARNALDI. *Descrizione dell' architettura, pittura e scoltura di Vicenza.* Vicenza, 1779. Parte I., p. 7, 116 e 117.

AVEROLDI GIULIO ANTONIO. — *Le scelte pitture di Brescia additate al forestiere.* Brescia, G.M. Rizzardi, 1700; in-4.

AVEROLDI GIUSEPPE. — *Le scelte pitture di S. Giovanni Evangelista in Brescia.* Ms. Inventario descrittivo, presso la Fabbriceria parrocchiale; Giugno 1828.

BARTOLI FRANCESCO. — *Notizia delle pitture, scolture ed architetture che ornano le chiese e gli altri luoghi pubblici delle più rinomate città d'Italia.* Venezia, 1777. Vol. II.°, p. 52.

Le pitture, scolture ed architetture delle chiese ed altri luoghi pubblici di Bergamo. Vicenza, 1774; p. 19.

BERGAMO. - Notizie istorico-geografiche appartenenti alla città di Bergamo ed alla sua provincia. Belluno, 1783; p. 75.

BETTONI CAZZAGO FRANCESCO. — *L'Arte nella storia bresciana*, in COMMENTARI DELL'ATENEO DI BRESCIA per l'anno 1896. Brescia, Apollonio, 1896; in-8 gr.; p. 179.

BIAGI GUIDO. — *Un' Etèra Romana* (l'*Erodiade* del Moretto nella Pinacoteca Tosio in Brescia), in NUOVA ANTOLOGIA, 16 Agosto, 1886; p. 655.

— Nuova edizione: Firenze, Paggi, 1897; in-8 di pp. 191.

BIANCOLINI G. BATTISTA. — *Chiese di Verona.* Verona, 1749, in-4, II.° 487-521, III.° 44-45, IV.° 654.

BLANC CHARLES. — *Histoire des peintres de toutes les écoles.* Paris, 1868.

BODE WILHELM. — *Die Bilder italienischer Meister in der Galerie des Fürsten Lichtenstein in Wien,* in GRAPHISCHEN KÜNSTE. (V. recens. in ARCHIV. STOR. DELL'ARTE, anno 1894, p. 394).

— *Handbucher der Königlichen Museen zu Berlin.* Berlin, W. Seemann, 1891; in-8.

— *Bilderlese aus Kleineren Gemäldesammlungen in Deutschland und Osterreich.* Wien, 1887.

BONI (DE). — *Biografia degli Artisti.* 1840.

BONTARDELLI NAPOLEONE. — *Un quadro del Moretto nella parrocchiale di Manerbio e la sua storia,* in g.le LA PROVINCIA DI BRESCIA, 18 Luglio 1898.

BOSCHINI MARCO. — *Le ricche miniere della pittura veneziana, ovvero notizia delle pitture publiche di Venezia e delle isole circonvicine.* II.ª edizione con aggiunte. Venezia, Francesco Nicolini, 1674; in-12. Segn. b. q.

— *I gioielli pittoreschi, virtuoso ornamento della città di Vicenza.* Venezia, Nicolini, 1676; p. 115.

— *La carta del navegar pitoresco,* dialogo tra un senator venezian deletante e un professor de pittura. Venezia, Bassa, 1661; in-8.

BOTTARI. — *Raccolta di lettere sulla pittura, scoltura ed arch.* Vol. III.°; Milano, 1822. (v. p. 113, « Lettera dell'Aretino al Vasari », Settem. 1544; e p. 122 « — dell'Aretino al Moretto », Settem. 1544).

BROGNOLI PAOLO. — *Nuova Guida per la città di Brescia.* Brescia, Nicoli Cristiani, 1826; in-8. (Per notizie storico-artistiche, avuto riguardo all'epoca, la più copiosa delle Guide di Brescia).

BRÜINNGK (E.) ET A. SOMOFF. — *Ermitage Impérial.* Catalogue de la Galerie des tableaux (Les écoles d'Italie et d'Espagne). Saint-Petersbourg, 1891.

BURCKHARDT JACOB. — *Der Cicerone.* Leipzig, Seemann, 1897-98.

CAMPORI GIUSEPPE. — *Raccolta di cataloghi ed inventari inediti di quadri, statue, disegni ecc.* Modena, Vincenzi, 1870, in-8.; p. 186. (Nel Catalogo della Galleria Muselli di Verona si notano due Moretti.)

CASSA ANDREA. — *La Chiesa di S. Francesco,* in BRIXIA (Raccolta di memorie illustrative della città, pubblicate a cura del Municipio per l'inaugurazione del monumento ad Arnaldo da Brescia nel 1882). Brescia. Apollonio, 1882; in-4; p. 221.

— *La B. V. dei Miracoli,* ibid., pp. 296-297.

CASTELLETTI ALFREDO — *Di Alessandro Bonvicino,* in g.le LA PROVINCIA DI BRESCIA, 9 Giugno 1898.

CATALOGUE of the Pictures in the National Gallery, with Biographical Notices of the Painters. Foreign Schools, London, 1898.

CENTENARIO (NEL IV.º) della nascita di Alessandro Bonvicino detto il Moretto. Supplemento al giornale FEDE E SCUOLA, Tip. Ven. A. Luzzago, Settembre 1898.

CHIZZOLA LUIGI. — *Le pitture e scolture di Brescia che sono esposte al pubblico, con un'appendice di alcune Gallerie private.* Brescia, Bossini, 1760; in-8. (Vero autore della *Guida* fu G. Battista Carboni, edit. il Chizzola).

CITTADINO (IL) DI BRESCIA (giornale). - Num. del 7 Giugno 1898: *Il Moretto e la sua patria. (Per il dono di un quadro)*, lettera di Don A. R. — Num. del 20 Giugno 1898: *Il genio e le opere di Alessandro Bonvicino*, recensione della monografia pubblicata con questo titolo da U. Papa.

COCCHETTI CARLO. — *Brescia e sua provincia*, in GRANDE ILLUSTRAZIONE DEL LOMBARDO VENETO a cura di C. Cantù. Milano, Corona e Caimi, 1859; in-4; p. 121.

— *Del movimento intellettuale nella provincia di Brescia dai tempi antichi ai nostri.* Memorie. III. edizione riveduta e aumentata dall'autore. Brescia, Tip. Ist. Pavoni, 1880; in-8; p. 50.

— *Documenti per le storie patrie.* Brescia, Venturini, 1851; p. 63.

— in GAZZETTA DI BRESCIA, anno 1845, Num. 50.

COINDET J. - *Histoire de la peinture en Italie.* Paris, 1857; p. 338.

COMINI ONORATO. — *Intorno a Brescia*, in BRIXIA, op. cit., p. 615.

COOK EDWARD T. — *A popular Handbook to the National Gallery.* London, Macmillan, 1888.

CORNIA (DELLA) ANTONIO, pittore romano. — *Inventario di quadri di pittura di S. A. Reale, descritti col medesimo ordine in cui furono ritrovati l'anno 1635 nelle stanze del palazzo di Torino, a Mirafiori, ed i migliori del castello di Rivoli ecc.* Vedi appendice all'articolo - *R. Pinacoteca di Torino* - per Alessandro Vesme in GALLERIE NAZIONALI ITALIANE, anno III., 1897, p. 44.

COZZANDO LEONARDO. — *Vago e curioso ristretto profano e sagro della historia Bresciana.* Brescia, Rizzardi, 1694; in-16; pp. 108-109.

CROWE (J. A.) AND CAVALCASELLE (G. B.) - *A History of painting in north Italy.* London, John Murray, 1871. Vol. II.º, pp. 396-418. Cf. Trad. in ted. pel D.r Max Jordan con note ed aggiunte, Leipzig, 1876; in-8.

DESCRIPTIVE AND HISTORICAL CATALOGUE of the pictures in the national Gallery, with biographical notices of the painters. London, 1898.

DICKES V. FRED. — Articolo in *The Athenæum*, 3 Giugno 1893.

EASTLAKE CHARLES L. — *Pictures in the national Gallery, London.* — With descriptive text written (unofficialy). Franz Haufstaengl, Munich, London, New-York (con fotoinc.).

EISENMANN. — In *Kunst-Kronik*, XVI, p. 652.

EMPORIUM (Riv. mens. illustr.) — *Chiesa di Santa Maria in Lovere* (con 7 tav.); Bergamo, Ist. ital. d'arti graf., Aprile, 1896; p. 316.

ENGERT. — in KUNSTHISTORISCHE SAMMLUNGEN DES ALLERHÖCHSTEN KAISERHAUSES GEMÄLDE; Vol. I.; Vienna, 1882; p. 217.

ESPOSIZIONE D'ARTE ANTICA IN BRERA. Milano, 1872. Catalogo, in-8.

FAINO BERNARDINO. — *Alessandro Moretto* (Raccolta ms. di not. patrie, p. 32, nella Bibl. Queriniana di Brescia).

FÈ D'OSTIANI L. F. — *Storia, tradizione ed arte nelle vie di Brescia* (pubblicate finora le Parrocchie di Ss. Nazzaro e Celso, S. Lorenzo, S. Alessandro, S. Afra, S. Maria Calchera, Duomo). Brescia, Tip. Queriniana, 1895-98; in-8.

FENAROLI SAC. STEFANO. — *Alessandro Bonvicino sopranominato il Moretto, pittore bresciano.* Brescia, Tip. Ist. Pavoni, 1875; in-8. Ediz. di soli 200 esempi. (Memoria letta all'Ateneo di Brescia il 27 Luglio 1873; v. sunto nei COMMENTARI di detto anno, pp. 475-484.)

— *Dizionario degli Artisti bresciani.* Brescia, Tip. Ist. Pavoni, 1877; in-8; pp. 34-60.

FERRARI C. — *Catalogo con stima dei quadri Bernasconi, compilato l'anno 1851.* (Ms. nel Museo Civico di Verona: N. 17 e 18.)

FRIZZONI GUSTAVO. — *Alessandro Bonvicino, detto il Moretto, pittore bresciano, e le fonti storiche a lui riferentisi.* (Estr. dal GIORNALE DI ERUDIZIONE ARTISTICA.) Perugia, 1876.

— *L'arte italiana nella Galleria Nazionale di Londra*, in ARCH. STOR. ITAL., anno 1879, pp. 425-26.

— *La Pinacoteca comunale Martinengo in Brescia*, in ARCH. STOR. DELL'ARTE, anno 1889, p. 24.

— *Il Museo Borromeo in Milano*, in ARCH. STOR. DELL'ARTE, anno 1890, p. 35[illegible].

— *La Raccolta del senatore Giovanni Morelli*, in ARCH. STOR. DELL'ARTE, anno 1891, p. 226.

— Kunsthistorische Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. Die Gemälde-Galerie Alte Meister, mit 120 illustr. F. Löwy in Wien. (Vedi recensione di Frizzoni G. in ARCHIVIO STORICO DELL'ARTE, 1897, p. 241.)

— *Serie dei capolavori dell'arte italiana nuovamente illustrati*, in ARCH. STOR. DELL'ARTE, anno 1891, pp. 10 e seg., con tre fototipie (*Madonna* di Paitone, *Santa Giustina* della Galleria del Belvedere in Vienna, *San Pietro martire* dell'Ambrosiana).

— *Arte italiana del rinascimento.* Saggi critici. Milano, Dumolard, 1891; pp. 341 e 342.

— *La Galleria Morelli in Bergamo*, descritta e illustrata con 24 tav. fototipiche. Bergamo, Frat. Bolis, 1892; in-4; pp. 38-41.

— *La Pinacoteca Scarpa di Motta di Livenza*, in ARCH. STOR. DELL'ARTE, anno 1895, p. 420.

— *La Galerie Layard*, in GAZETTE DES BEAUX ARTS, anno 1896, semestre II.°, p. 464, con fototipia.

Articoli diversi nello ZEITSCHRIFT FÜR BILDENDE KUNST.

GABINETTO DI QUADRI, ecc., (vedi ALBERELLI).

GAMBARA FRANCESCO. — *Ragionamento di cose patrie ad uso della gioventù.* Brescia, Venturini, 1840; Vol. 6, in-8 (v. Vol. IV. pag. 10, con tav. lit.)

GAZZETTA DI BRESCIA, anno 1845, N. 50 e seg. — *Intorno all'epoca e luogo di nascita del pittore Alessandro Buonvicino.*

GONSE LOUIS. *Le nouveau palais des Musées à Vienne*, in GAZETTE DES BEAUX-ARTS, anno 1891, p. 402.

GOTTI AURELIO. — *Catalogo della raccolta di disegni autografi antichi e moderni donata dal prof. E. Santarelli alla R. Galleria di Firenze.* Firenze, Cellini, 1870.

GOZZOLI G. — *Bonvicino detto il Moretto.* Brescia, Apollonio, 1898; in-8.

GRONAU C. — *L'art vénitien à Londres, à propos de l'exposition de la New Gallery*, in GAZETTE DES BEAUX-ARTS, anno 1895, p. 435.

GUIDA ALPINA DELLA PROV. DI BRESCIA, a cura della Sezione di Brescia del Club alp. ital. - II. ed.; Unione tipolit. bresc., 1889; in-16; p. 163. (Attribuisce a Lattanzio Gambara il quadro che per antica tradizione si ritiene del Moretto).

HARCK FRITZ. — *Quadri di maestri italiani in possesso di privati a Berlino*, in ARCH. STOR. DELL'ARTE, anno 1889, p. 212. - *La Galleria Weber di Amburgo*, ibid., anno 1882, p. 89.

— *Quadri italiani nelle Gallerie di Pietroburgo (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1897).*

JACOBSEN EMIL. *R. Pinacoteca di Torino*, in ARCH. STOR. DELL'ARTE, anno 1897, p. 131. - *Le Gallerie Brignole Sale de Ferrari a Genova*, ibid., anno 1896, p. 94. - *Sulla pittura di Brescia*, in JAHRBUCH DER K. PREUSS. KUNSTSAMML., Fasc.° I.°, 1886.

JOCELIN FFOULKES COSTANZA. — *L'Esposizione dell'arte veneta a Londra*, in ARCH. STOR. DELL'ARTE, anno 1895, p. 259.

— *Italian painters* - Critical studies of their works by Giovanni Morelli (Ivan Lermolieff) - « The Galleries of Munich and Dresden », - translated from the germam, with illustrations. London, Murray, 1893. (Vedi Recensione per FRIZZONI in ARCH. STOR. DELL'ARTE, anno 1893, p. 460.)

JORDAN MAX. — Vedi CROVE AND CAVALCASELLE.

JUSTI. — *Studien aus der historisch-europäischen Austellung zu Madrid.* Zeitschrift für christliche Kunst. Düsseldorf, 1893. (Vedi ARCH. STOR. DELL'ARTE, anno 1896, p. 477).

— *Catalog der fürstlich Liechtensteinischen Bilder-Galerie im Gartenpalais der Rossau zu Wien.* 1895.

KRAFFT. — *Catalogo di Belle Arti.* Vienna, 1854, p. 167. (Accenna ad una replica del quadro del Belvedere di Vienna e la dice allora in possesso del Sig. Giovanni di Terzi Lana; ma è copia, non replica.)

KUGLER. — *Handbook of painting (the italien Schools)*, edited bi Sir Ch. Eastlake, London, 1891.

LAFENESTRE GEORGE ET RICHTENBERGER EUGÈNE. — *La peinture en Europe*. Paris, Impr. réunies. Vol. in-16 de 363 p., orné de 100 reprod. phot. et de 6 plans. (I volumi principali pubb. nel 1897.)

LANCENI G. BATTISTA. — *Ricreazione pittorica*. Verona, 1720.

LANZI LUIGI. — *Storia pittorica dell' Italia dal risorgimento delle arti fin presso la fine del XVIII.º secolo*. Bassano, Remondini e figli, 1809; in-8 gr., vol. 6; Tomo III.º, pp. 128-130.

LERMOLIEFF IVAN (Giovanni Morelli). — *Le opere dei Maestri italiani nelle Gallerie di Monaco, Dresda e Berlino*. - Saggio critico, tradotto dal tedesco in italiano dalla Baronessa K.... A. - Bologna, Zanichelli, 1886; in-8. - *A Dresda*, p. 170-72. - *Della vita di Moretto e di molte sue opere*, p. 310-413. - *A Berlino*, p. 413.

Kunstkritische Studien. Leipzig, Brokhaus, 1890. Vol. I.º, pp. 373-375 e 399. Vol. II.º, pp. 83 e seg. - 288-293 e seg. Vol. III.º pp. 86, 105, 109, 113, 114, 117, 120.

LOMBARDIA (LA) (giornale di Milano) 13 Luglio 1867 — *Alcune notizie sul Moretto*.

LOSIO GIUSEPPE. — *Glorie bresciane esposte ai giovinetti ed al popolo*. Brescia, Stab. Apollonio, 1884; in-8.

LUTZOW (DE) CARLO. — *I Tesori d' arte in Italia*, con 51 inc. all' acquaforte e 354 inc. in legno. Traduzione dal tedesco. Milano, Treves, 1886; p. 107.

LUBKE — *Geschichte der italienischen Malerei*. Stuttgart, Vol. II.º

MACCA. — *Storia del territorio vicentino*. Tomo I.º p. 103, 104.

MACCARINELLI. — *Le Glorie di Brescia* (ms. nella Queriniana).

MANTZ PAUL ET F. KELLERHOVEN. — *Les Chefs d' oeuvre de la peinture italienne*. Paris, Didot, 1870; in fol. avec 20 pl. cromol., 30 pl. sur bois et 40 culs-de lampe, pp. 211-12.

MARINONI L. — *Opere d'Arte esistenti in Lovere* (fuori del Museo Tadini). Piccola guida. Lovere, Tip. Filippi.

— *Documenti Loveresi*. Lovere, Tip. Filippi, 1896; in-8; p. 238.

MEYER JULIUS. - *Allgemeines Künstler-Lexicon*. Leipzig, Engelmann, 1869.

— *Catalogo descrittivo del Museo di Berlino*. 1883.

MINISTERO DELLA ISTRUZIONE PUBBLICA. — *Le Gallerie Nazionali Italiane*. Notizie e documenti. Roma, per cura del Ministero della Pubblica Istruzione, in fol. picc. con fototip., anno II.º 1896, p. 36.

MOLMENTI POMPEO. — *Uno studio sulla scuola veneta ed il Moretto*. (Lettura fatta all'Ateneo di Brescia il 12 Aprile 1891, in COMMENTARI dell'Ateneo di Brescia, anno 1891. Brescia, Tip. Apollonio, 1891; in-8 gr.; p. 139.

— *Il Moretto e l'organo della Cattedrale di Salò*, in Gazzetta Musicale - Ricordi edit., - 13 Ottobre 1895; in Sentinella Bresciana, 18 Ottobre 1895; - in Nuovo Archivio Veneto, Venezia, 1896, p. 148.

— *Il Moretto e Giovan Giacomo Antignati*, in Gazzetta Musicale, 10 Marzo 1898.

— *Il Moretto da Brescia*, in Nuova Antologia, 1 Giugno 1898. (Vedi recensione in Sentinella Bresciana, 9 Giugno 1898, per F. G.; cenno in Provincia di Brescia, 7 Giugno 1898, e in Cittadino di Brescia, 7 Giugno 1898.

— *Il Moretto da Brescia*, con 18 fotoinc. Firenze, Bemporad e Figlio, 1898; in-8.

MONGERI GIUSEPPE. — *L'arte in Milano*. Milano, Soc. Coop., 1872; in-8; pp. 350 e 376.

MONKOUSE COSMO. — *In the National Gallery*. London, 1895.

MORELLI GIOVANNI (senatore). — *Kunst Kritische Studien über italienische Malerei*. Herausgegeben von G. Frizzoni. Leipzig, Brokhaus, 1898; in fol.

MORELLI GIOVANNI (Ivan Lermolieff). — *Della Pittura italiana*. Studi storico critici. « Le Gallerie Borghese e Doria Pamphili in Roma ». I.ª edizione italiana. Milano, Treves, 1897; in-8 gr., con ritratto dell'autore e 81 incisioni. (Alessandro Moretto, p. 290 a 293: - Vedi *L'Incoronata* di San Nazzaro in tav. fototip.)

MORELLI Avv. PIETRO — *Monumento al Moretto*. Cenni intorno al Moretto, estr. dai Commentari dell'Ateneo di Brescia, anno 1893, 12 Giugno.

— *Di Alessandro Bonvicino di sopranome il Moretto*. Conferenza all'Istituto Sociale d'Istruzione in Brescia la sera del 6 Marzo 1898. Brescia, Tip. Pio Istituto Pavoni, 1898; in-8.

MÜNDLER OTTO. — *Analyse critique des tableaux italiens du Louvre*. - *Essai d'une analyse critique de la notice des tableaux italiens du musée national du Louvre etc.* Paris, Didot, 1850; pp. 44-47.

MUNTZ EUGENE. — *Histoire de l'art pendant la Renaissance*. Avec illustr. Paris, Hachette; in-4. - Vol. III.°, *Italie*. - *La fin de la Renaissance*, p. 74. - *Les moeurs*. - *La rêverie au XVII siècle: Portrait du C.^te Martinengo par Moretto (National Gallery de Londres)*. p. 686. - *L'école de Brescia*.

NASSINO PANDOLFO. - *Registro di cose bresciane*. Ms. autografo presso la Queriniana. C. I. 15.

NICOLI CRISTIANI FEDERICO. — *Della vita e delle opere di Lattanzio Gambara*, con brevi notizie intorno ai più celebri ed eccellenti pittori bresciani. Brescia, Spinelli e Valotti, 1809; in-8 gr.; p. 139-141.

NOVELLI GIROLAMO. — *Almanacco storico bresciano popolare pel 1870*. Brescia, Fiori, 1869; in-8, pp. 300-301.

ODORICI FEDERICO. — *Guida di Brescia rapporto alle arti ed ai monumonumenti antichi e moderni*. Brescia, Cavalieri, 1853; in-8.

— Seconda edizione riveduta dall'autore. Brescia, Malaguzzi, 1882; in-8.

— *Storie bresciane dai primi tempi sino all'età nostra.* Brescia, Gilberti, 1853, 1865; in-8 gr.; Vol. IX.°, pp. 219-228.

— *Alessandro Bonvicino pittore, ovvero la scuola bresciana*, in LETTURE DI FAMIGLIA DEL LLOYD, anno II.° 1853. (L'articolo si riferisce al quadro che dalla raccolta del Cardinale Fesch passò alla Pinacoteca di Francoforte.)

ORLANDI ANTONIO. — *L'Abecedario pittorico.* Bologna, 1719; in-4; p. 57.

— Venezia, 1753 - con correzioni e nuove notizie di Pietro Guarienti.

— Firenze, 1776 - con aggiunte di altri pittori moderni (meno quelle del Guarienti).

PAGLIA FRANCESCO. — *Il Giardino della Pittura.* Manoscritto autografo con disegni a penna acquerellati dall'autore, – nella Queriniana sotto la segnatura: G. IV.° 9.

Altro esemplare in due volumi - riveduto e preparato per la stampa - pure nella Queriniana: A. IV. 8. 9.

— Avviata la stampa, coi tipi G. M. Rizzardi, Brescia, 1713, si giunse appena a p. 143. Un esemplare, forse unico, era nella libreria Avogadro Fenaroli.

PAPA ULISSE. — *Il genio e le opere di Alessandro Bonvicino (il Moretto).* Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1898; in-8 gr. con fototipie. (Estratto dall'EMPORIUM, Vol. VII.°, n. 40.)

PAROLI EUGENIO. — *Vita bresciana.* Milano, Trevisini.

PASSAVANT I. D. — *Raffaello Sanzio.* Trad. francese, Vol. II.°, p. 316. (Parla del quadro già attribuito al Moretto nella Galleria di Brescia, N. 279.)

— *Verzeichniss der öffentlich ausgestellten Kunstgegenstände des Städelschen Kunstinstituts.* Neu bearbeitet von I. D. Passavant, Inspector des Instituts, 1858. Frankfurt a. M., 1866.

PERSICO (DA) GIO. BATTISTA. — *Descrizione di Verona ecc.* Verona, 1820-21. Vol. I.°, p. 60; Vol. II.°, pp. 31, 32, 92.

PEYRE ROGER. — *Histoire générale des beaux-arts.* Paris, 1894.

PINACOTECA (R.) DI MILANO. – Raccolta di incisioni pubblicate negli anni 1812-17 da Michele Bisi incisore, col testo di Sebastiano Cironi. (Contiene copie di quadri del Moretto incise da Pietro Anderloni, da Giovita Garavaglia, e dallo stesso Bisi.)

POMELLO. — *Storia di Lonigo.* – p. 104.

PONTE (DA) CESARE. – *Il Monastero di S. Maria di Maguzzano.* Brescia, Apollonio, 1887; in-8; p. 2.

PONTE (DA) PIETRO. — *Esposizione della pittura bresciana, a cura dell'Ateneo di Brescia, nel 1878.* (Catalogo.) Brescia, Apollonio, 1878; in-8; pp. 24-30.

POZZO (DAL) BARTOLOMEO. — *Le vite dei pittori, degli scultori e degli architetti veronesi, con notizie intorno alle opere d'arte che si trovano in Verona.* Verona, Berno, 1718; in-4; pp. 220, 233, 240, 250, 284, 307, 309.

RANALLI FERDINANDO. — *Storia delle belle arti in Italia.* Firenze, 1845.

RANSONNET CARLO. — *Sopra un dipinto di Alessandro Bonvicino, sopranominato il Moretto di Brescia.* (Discorso con cenni biografici intorno a questo artista). Versione italiana con note del D.r Giulio Uberti. Brescia, Tip. della Minerva. 1855; in-8.

REBER (VON) FRANZ — *Catalog der Gemäldesammlung der K.gl älteren Pinakotek.* München, Bruckmann.

RICORDO del sommo pittore bresciano Alessandro Bonvicino, detto il Moretto. Edizione diamante, con 20 finissime eliotipie ricavate direttamente dai migliori quadri del pittore esistenti in Italia e all'estero. Brescia, Tipografia Editrice, 1898.

RIDOLFI CARLO. — *Le meraviglie dell' arte ovvero le vite degl' illustri pittori veneti e dello Stato.* Venezia, Sgava, 1648; in-4, con ritratti; Vol. II.° p. 245-251.

RIO A. F. — *De l' art chrétien.* Paris, 1874. – « Léonard da Vinci et son école », p. 366.

ROBILLARD. — *Gallerie de l'Ermitage.* Gohier & P. Petit; T. I., 8.

ROSA GABRIELE. — *L'arte nella storia bresciana.* (Estratto dai N. 25, 27 e 28 della RIVISTA REPUBBLICANA.) Milano, Edit. Rivista, 1878; in-8.

ROSA (DALLA) S. — *Catastico delle pitture di Verona* (1803). Ms. 1008 della Biblioteca Comunale di Verona, pp. 46, 79, 144.

ROSINI GIOVANNI. — *Storia della pittura italiana.* Pisa, 1851.

ROSSI G. M. — *Nuova Guida di Verona.* Verona, 1854; pp. 38, 272.

ROSSI OTTAVIO. — *Elogi historici di bresciani illustri.* Brescia, Vol. in-4 stampato per Bartolomeo Fontana, 1620; p. 504.

— Ibidem: *Notizie biografiche* di Giorgio Martinengo (1530) e del figlio Sciarra (1560) in relazione al Ritratto della Galleria Nazionale di Londra d.° di Sciarra Martinengo.

SALA ALESSANDRO. – *Pitture ed altri oggetti di belle arti di Brescia.* Brescia, Cavalieri, 1834; in-8.

— *Quadri scelti ed illustrati di Brescia,* disegnati ed incisi da A. S. e raccolti in tre fascicoli. Brescia, Franzoni, 1827.

SAMBON G. — Catalogo per asta della Galleria Scarpa di Motta di Livenza, fatta a Milano nei giorni 14 e 15 Novembre 1895, con fotog..

SENTINELLA BRESCIANA, 23 Luglio 1898. – *Ancora sul Moretto.*

SETTI LUIGI. — *Un quadro del Moretto,* in FANFULLA DELLA DOMENICA, 5 Febbraio 1882.

SGULMERO PIETRO. – *Pitture celebri fatte in Verona e nel veronese da autori non veronesi.* Indice descrittivo accuratissimo. Ms. inedito presso l'autore. V. Bibl. della Com. in Verona.

SINGER. — *Allgemeines Künstler Lexicon.* Frankfürt, 1897; p. 246.

SUCCINTA DESCRIZIONE d' una raccolta di quadri ecc. – Vedi ALBERELLI.

TASSI. - *Vite dei Pittori e Scultori bergamaschi.* (Fa cenno di un registro della fabbrica di S. Maria, nel quale a foglio 75 leggesi sotto la data del 1529: « *Magister Alexander d. moretus de Briscia debet habere pro ejus salario veniendo Bergamo ad faciendas diversas dissignatioues et perfilaturas et alia negotia lib. 22.* » Il Moretto era stato chiamato a dar consigli artistici insieme con Lotto e Previtali per opere in S. Maria.)

THODE ENRICO. — *Pitture di Maestri italiani nelle gallerie minori della Germania,* in ARCH. STOR. DELL'ARTE: - anno 1889, pp. 54 e 211; anno 1890, p. 251; anno 1891, p. 89.

TICOZZI STEFANO. — *Dizionario degli architetti, scultori e pittori.* Milano, Schiepatti, 1830-33; in-8.

TOURNEAUX MAURICE. — *Diderot ed il Museo dell'Ermitaggio.* (Enumera i quadri della collezione Crozat « réduite et epurée ». Si citano la *Giuditta* del Giorgione, già attribuita al Moretto, e la *Fede* del Moretto.)

TRIQUETI (DE) H. *Les trois Musées de Londres.* Paris, 1861.

VANTINI RODOLFO. — Schede ms., presso Mons. C.te Luigi Fè d'Ostiani.

VASARI GIORGIO. - *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori ed architetti,* con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi. Firenze, Sansoni; in-8 gr.; Tomo VI.°, pp. 505 e 507.

VENDITA all'asta della Galleria Beni di Gubbio. 1859.

VENTURI ADOLFO. — *La Galleria Vaticana.* Catalogo della Collezione Edelweiss, Roma, 1890, con fototip., p. 60.

WAAGEN. — *Kunstdenkmäler in Wien.* P. I. p. 32 (circa il quadro del Belvedere a Vienna).

Die Gemäldesammlung in den Kaiserlichen Ermitage zu St. Petersburg, Fr. Bruckmann's Verlag, 1864.

WICKHOFF FRANZ. *Die italienischen Handzeichnungen in der Albertina.* I. Theil: « Die Venezianische, die Lombardische und die Bolognesische Schule ». (Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerh. Kaiserhauses; XII. Band, 1891),

— Cenno nella GAZETTE DES BEAUX-ARTS. anno 1863.

WOERMANN K. - *Geschichte der Malerei.* Leipzig, Seeman, 1882; II.° Vol. pag. 775 777.

— *Catalog der Koniglichen Gemäldegalerie zu Dresden.* Dresden, 1896.

WORNUM R. N. - *Il Moretto.* Portrait of an Italian Nobleman. Etched by L. Richeton in the PORTFOLIO. October, 1875, N. 70.

ZAMBELLI SAC. PIETRO. - *Orazioni sacre edite e inedite con altri scritti.* Brescia, Tip. Pio Istit. Figli di Maria, 1850; in-8. (Vol. II., p. 199: « Nell' occasione che fu inaugurato il monumento di Alessandro Bonvicino detto il Moretto nella Chiesa di S. Clemente in Brescia, il 24 Novembre 1842 - Sermone ».)

ZAMBONI BALDASSARE. — *Memorie intorno alle pubbliche fabbriche più insigni della città di Brescia.* Brescia, Vescovi, 1778; in fol., con incis.; p. 109, nota 32.

ZANARDELLI GIUSEPPE. — *Sulla esposizione bresciana del 1857.* (Lettere pubblicate nel giornale IL CREPUSCOLO, anno 1857; poi riunite in volume.) Milano, Tip. Valentini, 1857; in-8. gr.; pp. 365-375.

ZANELLA (MONS.) *La Chiesa di S. Maria Trento.* Monauni, 1870; p. 19.

ZANETTI. — *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche dei maestri veneziani.* 1771.

ZANI PIETRO. — *Enciclopedia di belle arti.* Parte I. Parma, 1819-25.

(*AGGIUNTA*)

BONGI SALVATORE. — *Gli annali di Gabriel Giolito de' Ferrari da Trino.* Lucca, Giusti, 1891. (Vi si parla a lungo del Moretto e della sua celebre *Erodiade.*)

INDICE

BRESCIA.

NELLE CHIESE.

S. Clemente.

S. Cosmo e Damiano.

S. Cristo.

Duomo Vecchio.

S. Francesco.

S. Giovanni.

IN RACCOLTE PUBBLICHE E PRESSO FAMIGLIE PRIVATE.

PROVINCIA.

CITTÀ E PAESI D'ITALIA.

RACCOLTE ESTERE.

DISEGNI
E QUADRI DI DUBBIA ATTRIBUZIONE

APPENDICE.

TAVOLA 1.ª

S. ORSOLA E LE VERGINI.

TAVOLA 2.

SPOSALIZIO DI S. CATERINA.

TAVOLA 3.ª

LA MADONNA, S. CLEMENTE ED ALTRI SANTI.

TAVOLA 4.

IL VOLO DI SIMON MAGO.

TAVOLA 5.

LA CADUTA DI SIMON MAGO.

TAVOLA 6.ª

A S. LUCA.

B S. LUCA.

C S. MARCO.

TAVOLA 7.ª

S. MARGHERITA DI CORTONA.

TAVOLA 8.

LA STRAGE DEGLI INNOCENTI.

TAVOLA 9.ª

LA BEATA VERGINE
E I SS. GIOVANNI BATTISTA, GIOVANNI PRECURSORE
AGOSTINO E AGNESE.

TAVOLA 10.ª

L'ULTIMA CENA.

TAVOLA 11.ª

LA CENA IN CASA DI SIMON FARISEO.

TAVOLA 12.ª

L'INCORONATA.

TAVOLA 13.ª

A L'ANNUNCIAZIONE.

B MARIA COL BAMBINO.

C ERODIADE (TULLIA D'ARAGONA)

D ANNUNCIAZIONE E PRESEPIO.

QVAE SACRV IOANI
CAPVT SALTANDO
OBTINVIT

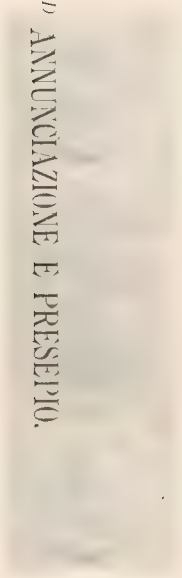
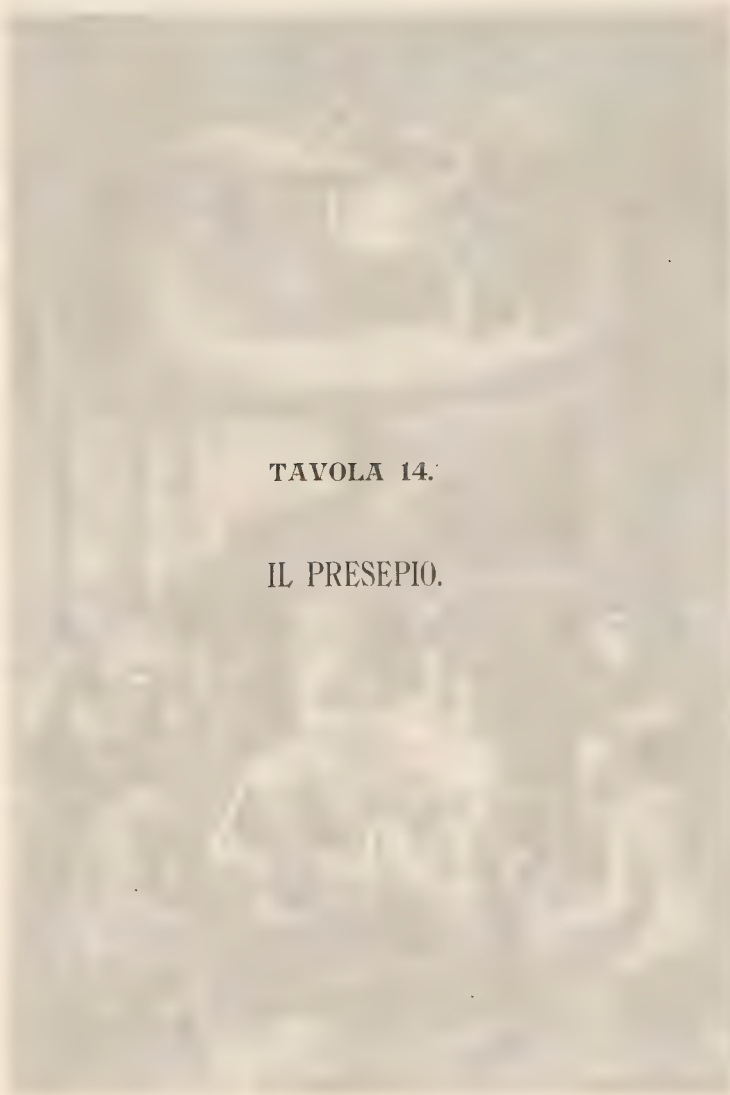



TAVOLA 14.

IL PRESEPIO.

TAVOLA 15.ª

I PROFETI.

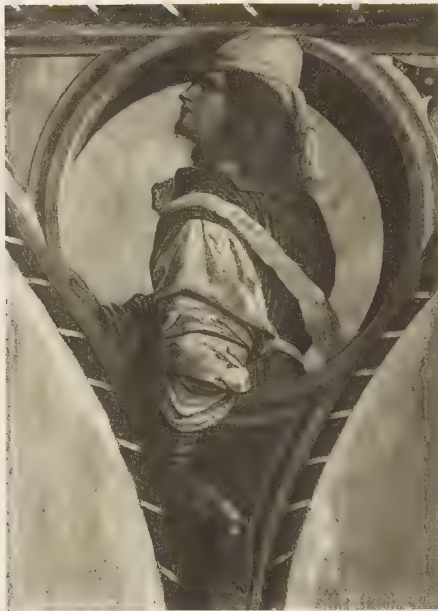
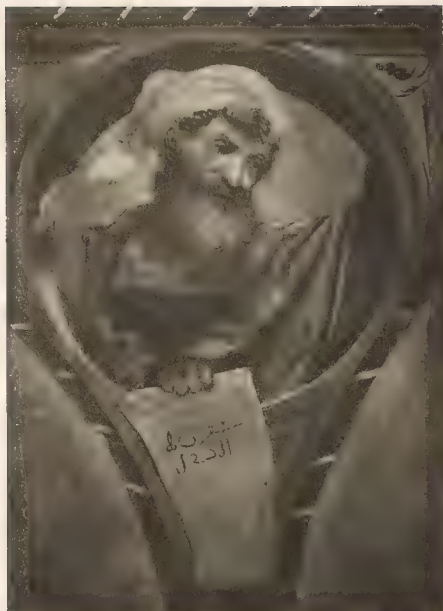



TAVOLA 16.a

LA CENA IN EMAUS.

TAVOLA 17.ª

LA MADONNA, S. EUFEMIA E ALTRI SANTI.

TAVOLA 18.

PRESEPIO.

TAVOLA 19.ª

S. NICOLÒ DI BARI.

TAVOLA 20.ª

SALETTA IN CASA SALVADEGO.

TAVOLA 21.

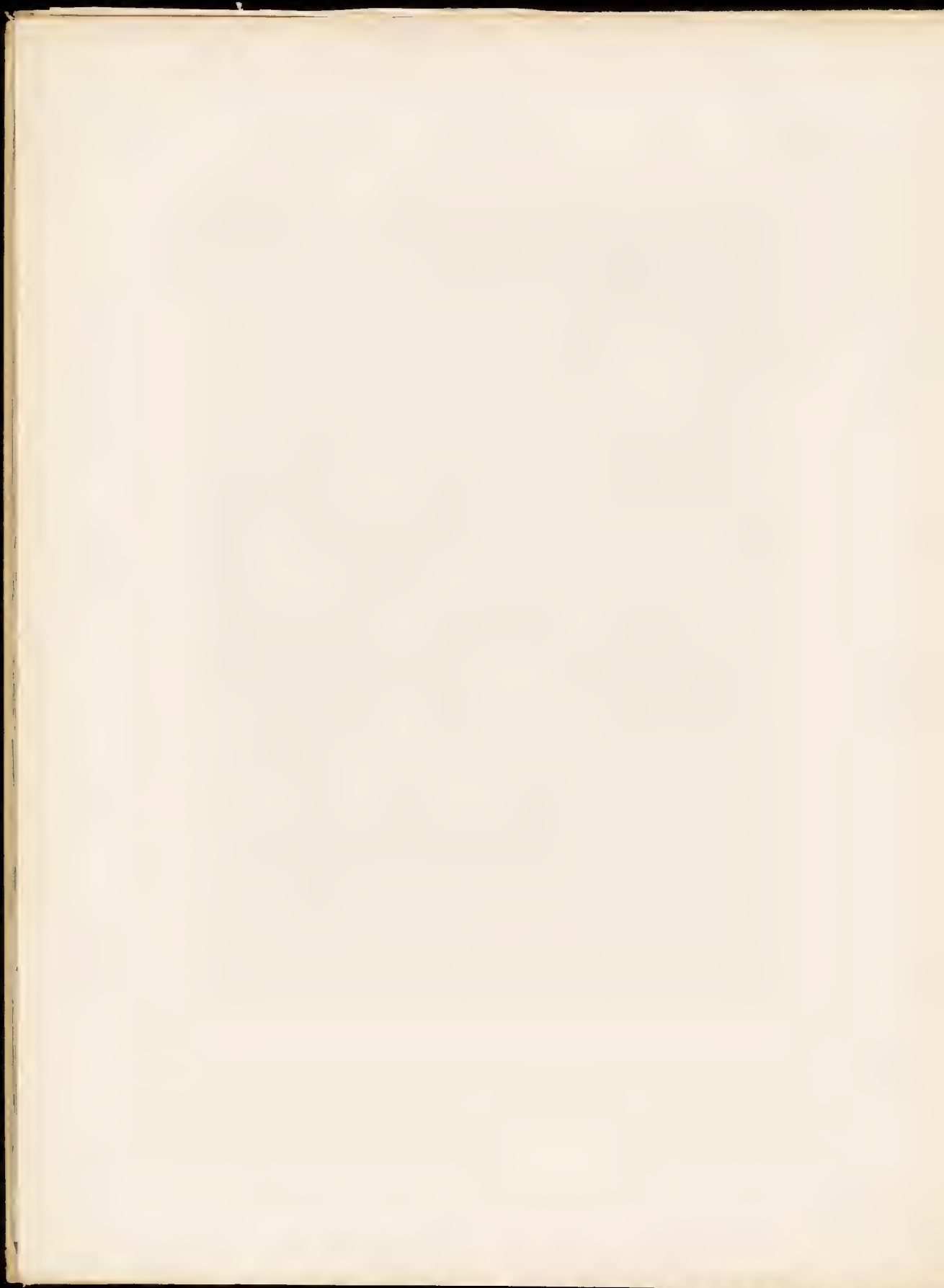
A RITRATTO.

B RITRATTO.

TAVOLA 22.ª

S. ANTONIO ABATE

TAVOLA 23.ª

L'APPARIZIONE DELLA MADONNA A PAITONE.

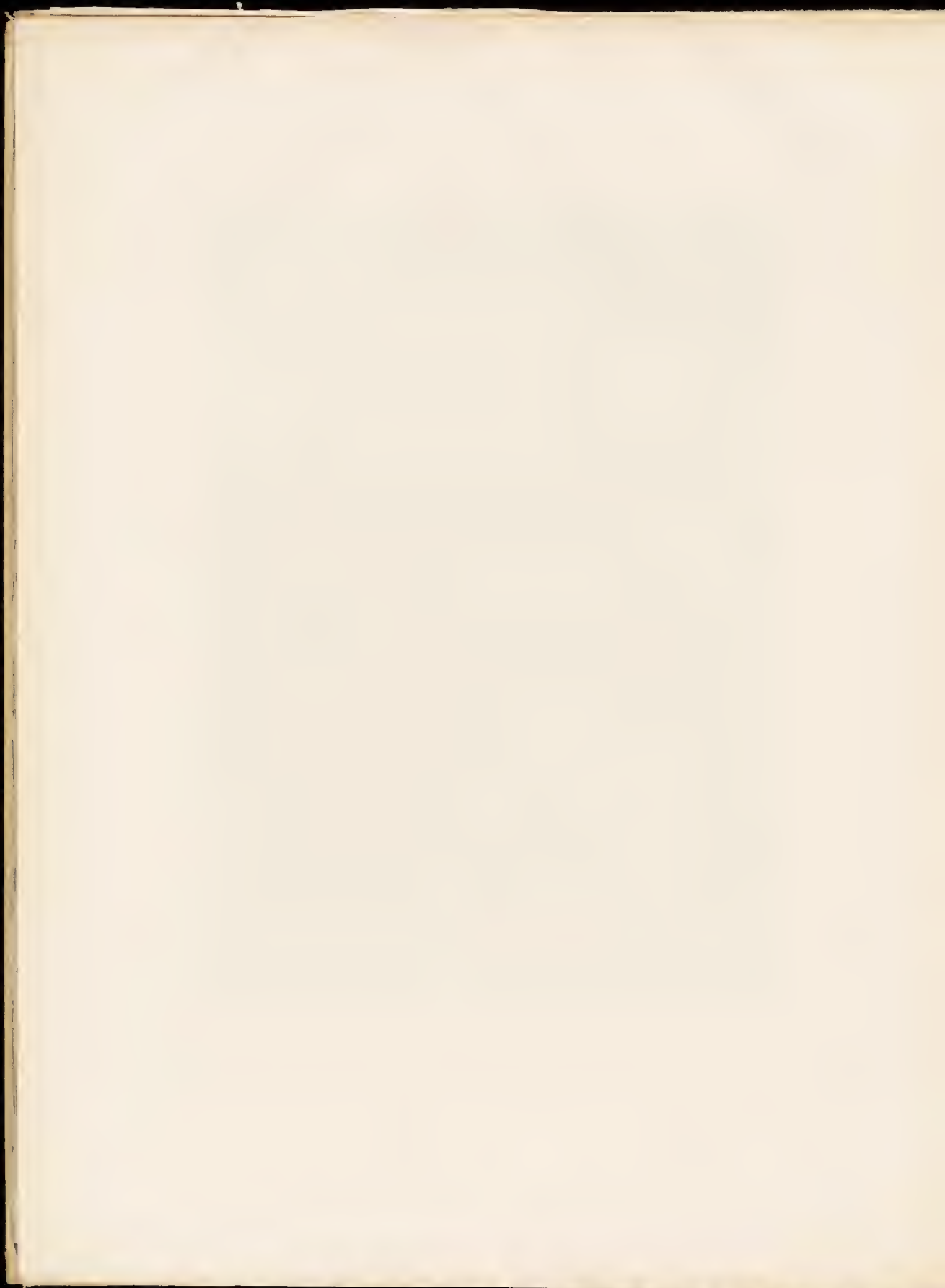



TAVOLA 24.ª

S. ROCCO E S. SEBASTIANO.

TAVOLA 25.ª

ECCE HOMO!

TAVOLA 26.

LA CENA IN CASA DI SIMONE FARISEO.

TAVOLA 27.ª

RITRATTO.

TAVOLA 28.ª

S. GIUSTINA.

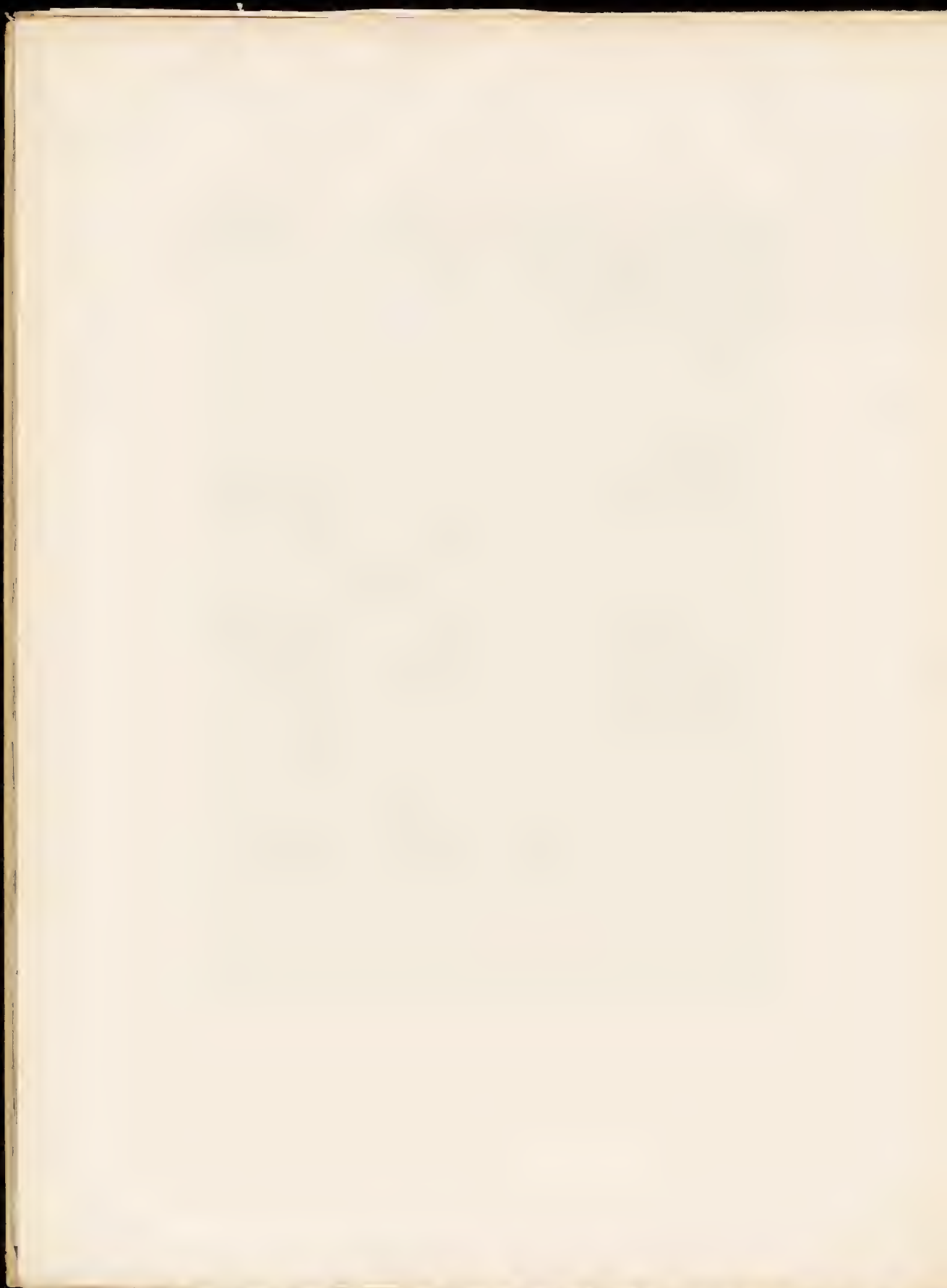
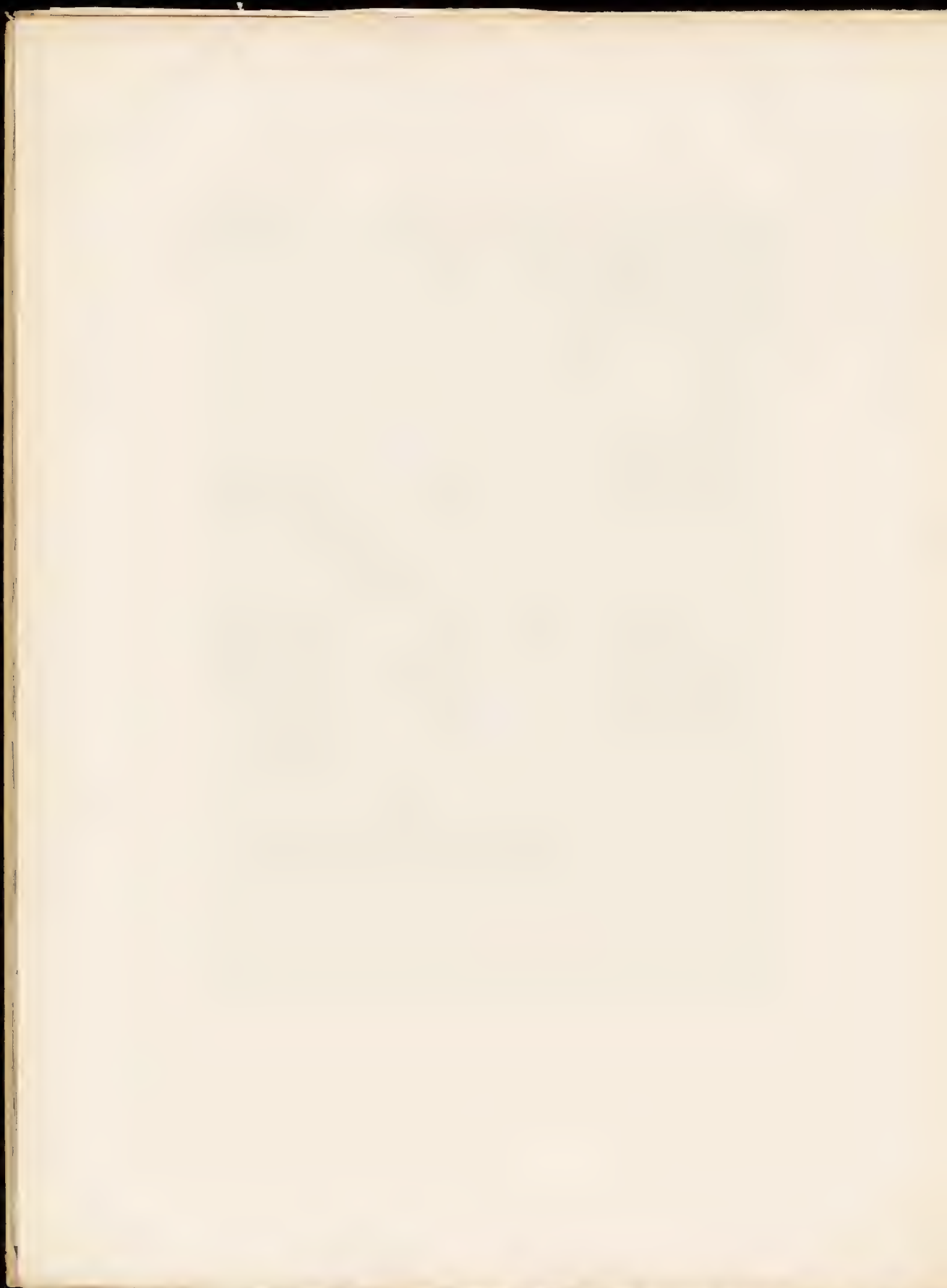



TAVOLA 29.ª

AUTOGRAFO DEL MORETTO.

Iħs mª

Per che fin lalt° giorno el R.do mōsig. p parte de ms zuane alias ameua
cura del organo et p che aim occorreua adar i sue facēdi a milano fonni
qq nome suo lasso comissiō a douesse veder di h aver mro Jo. Jac°
organista qual altre fiate passo da v.s. ora ritornato auiso qlla
quale si dignara cōferir cū il pfatto ms zuane et farli saper como
a sufficientia inzo parlato al dito mro Jo. Jac° et achora pgato cū me
voisse venir et nō ha voluto atento che auēdo qualche occupatiō
et nō sapēdo cio che voliano far in dito suo instr cioe organo
et se sono in voler di far una impsa onoreuole et rifarlo tutto
lui sie molto grato de venir ad ogni auiso et se voleno repezar
dito instro lui dice nō volerse impazar. del che aueria accaro v.s.
del tutto se informasse et deliberano cio che voliano far segōdo
la informatiō et polize alias p dito mro Jo. Jac° fornite
ala spesa et manifattura et che modo sara del danaro p che
lui desidera se ha ad fare impsa alcuna delibera cū la sua gra
far una cosa rara cosi mi ha ditto et pho vole saper il tutto
parēdo a v.s. darmi auiso io li risponderò quanto qlla me
fara sapir ala qual di geno humilmēte me rico
ali 23 decēb° 1530

D. V. S.

Seruit. Alex.ro bonuicin
pictor

TAVOLA 30.ª

AUTOGRAFO DEL MORETTO.

Al R.do D.no Donato
Savallo mio sig.re
obseruandiss.

In Salò